VƯƠNG TRÍ NHÀN

Cánh bướm và đóa hướng dương

PHÁC THẢO CHÂN DUNG 39 NHÀ VĂN



Nhà xuất bản Phụ nữ

Cánh bướm
và đóa hướng dương

VƯƠNG TRÍ NHÀN

Cánh bướm và đóa hướng dương

PHÁC THẢO CHÂN DUNG 39 NHÀ VĂN

Nhà xuất bản Phụ nữ

LỜI DẪN

Trong tâm trí của những người đương thời, mỗi người viết văn có thể có nhiều khuôn mặt khác nhau. Với tư cách những thực thể sống, họ lung linh ẩn hiện. Độ bất định ở họ khá cao. Người ta không dễ ép họ vào những cái khung chật hẹp. Các thế hệ về sau lại hình dung ra tác giả theo một cách riêng không giống với các thế hệ đi trước.

Nhưng theo tôi hiểu chính vì thuộc loại "tập mờ" như thế mà hình ảnh những người viết văn lại có sức hấp dẫn riêng và việc phác họa chân dung họ luôn luôn có sức mời gọi đối với những người nghiên cứu văn học. Vấn đề không phải chỉ qua con người nhà văn để hiểu văn chương. Quan trọng hơn, qua cuộc đời của đám người cầm bút, người ta có thể nhận ra những mẫu người thời đại. Qua các nhà văn để đi tới cộng đồng đi tới lịch sử.

Theo đà phát triển ngày một khoa học của công tác nghiên cứu, gương mặt các nhà văn ngày càng trở nên phong phú và chưa bao giờ có tiếng nói cuối cùng.

Đó là điều bản thân tôi sớm học được qua việc tìm hiểu công tác nghiên cứu văn học ở nước ngoài. Và từ nhiều năm nay tôi đã thử hướng công việc của mình theo quy trình quy cách như thế. Sau khi chăm chú tìm đọc những nhà nghiên cứu đi trước, tôi tự đặt cho mình nhiệm vụ không thỏa mãn với cách cắt nghĩa của các bậc đàn anh đó mà muốn tiếp tục dùng kinh nghiệm của mình để phác họa ra khuôn mặt

những người viết văn. Đối tượng của sự phác họa này bao gồm cả những nhà văn cổ điển, các cây bút qua đời đã lâu, tôi chưa được gặp, lẫn những người đang sống bản thân tôi từng có được trò chuyện.

Tập sách này tập hợp những phác thảo mà tôi đã loay hoay làm việc trong nhiều năm; mỗi đối tượng được nói tới thường trở đi trở lại ít ra là một vài lần và một số đã từng được đưa vào trong các tập sách khác. Ngay ở đây, cũng có người hiện lên qua hai hay ba ký họa khác nhau.

Sở dĩ tôi thử vẽ chân dung người này mà không bao giờ vẽ chân dung người kia, lý do hoàn toàn thuộc về cá nhân: tôi chỉ vẽ lại chân dung ai mà mình thấy có quan hệ với mình, gợi ra cho mình suy nghĩ và qua đó có thể trình bày một số suy nghĩ của mình với bạn đọc. Chứ tôi không hề làm công việc xếp hạng. Chân dung được viết chỉ là để bạn đọc tham khảo.

Trong bài nói về Nguyễn Bính, tôi đã lưu ý:

Như một mô- típ chủ đạo, lại như một ám ảnh, hình ảnh con bướm trở đi trở lại trong thơ Nguyễn Bính có lẽ là đậm đà hơn bất cứ hình ảnh nào khác. Ông lấy bướm để vận vào bản thân.

"... Nhưng trong cuộc đời bất định và dông dài của mình, ông có một sự chung tình đặc biệt, là chung tình với thơ.

Ở chỗ này, cái câu người con trai tự nói về mình *"Lòng anh như đóa hướng dương - Trăm nghìn đổ lại một phương mặt trời"* không phải là một lời nói ngoa.

Sự chung tình ấy, đóa hướng dương ấy làm nên sự trường tồn của tên tuổi ông và nó sẽ trở thành hình ảnh tượng trưng cho đời ông chứ không phải cánh bướm nhởn nhơ mà ông thường nhắc tới".

Khi viết như vậy, tôi không chỉ nghĩ tới Nguyễn Bính, mà nghĩ tới nhiều cuộc đời văn chương khác.

Bên cạnh những vẩn vơ, chàng màng, bảng lảng... mỗi tên

tuổi tồn tại được ở đây, vì hầu như họ sinh ra vì văn chương, họ đã sống tất cả cho văn chương. Cả hai cái chất có vẻ ngược nhau ấy hợp cả lại mới làm nên hình ảnh thực của họ và cắt nghĩa được sự tồn tại của họ.

Cái tên **Cánh bướm và đóa hướng dương** *đến với tôi ở trong hoàn cảnh như thế.*

Lẽ ra tập sách này phải được mở đầu bằng một tiểu luận mang tính chất lược khảo về những người viết văn ở Việt Nam, chủ yếu là các nhà văn nhà thơ thế kỷ XX, *bằng "con mắt loại hình hóa".*

Trong lúc chưa làm được việc đó, xin tạm thay thế bằng việc chia cuốn sách thành mười ba chương.

Giống như một khúc dạo đầu, ***chương một*** *dừng lại ở* các giá trị cổ điển *Nguyễn Gia Thiều, Hồ Xuân Hương, Tú Xương, Tản Đà...* ***Chương hai*** *dành để nói về những ngòi bút* mang đậm chất văn hóa *là Phan Khôi, Ngô Tất Tố. Lẽ ra chương này còn phải có những bài viết về Phạm Quỳnh, Phan Kế Bính, Nhượng Tống nhưng tôi chưa làm được.*

Nội dung ***chương ba*** *nói về* những người mở đường *như Khái Hưng, Thế Lữ, Thạch Lam. Người đáng lẽ phải viết mà chưa kịp viết là Nhất Linh.*

Chương bốn*, những người* nối tiếp quá khứ *bao gồm Nguyễn Công Hoan, Tú Mỡ, Lưu Trọng Lư.*

Ca ngợi những người vùng vẫy trong môi trường mới *là nội dung* ***chương năm****, với những cái tên quen thuộc Lê Văn Trương và Vũ Bằng.*

Theo tôi Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Bính là những sản phẩm ưu hạng của xu thế dân chủ *từng chi phối đời sống tiền chiến. Đây là nội dung của* ***chương sáu****.*

Dưới cái tên chung Những người lữ hành đơn độc, *tôi đặt vào* ***chương bảy*** *những nhà văn nhà thơ có định hướng nghệ*

thuật hết sức khác nhau, chỉ có cách tồn tại là giống nhau: Hồ Dzếnh, Hàn Mặc Tử, Trần Huyền Trân, Thâm Tâm.

Trở lên là phần viết về những nhà văn nhà thơ tồn tại trong nửa đầu thế kỷ XX. Có thể một số người trong họ về sau còn viết, song sự thực là chất lượng không bằng và cái chính là thuộc về một phạm trù văn học đổi khác, chúng tôi sẽ nói tới trong một dịp khác.

Ngược lại các nhà văn nhà thơ đưa vào hai ***chương tám và chín*** *là những người có* đời văn kéo dài suốt hai nửa thế kỷ. *Đó là Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Thanh Tịnh, Tô Hoài, Nam Cao, Nguyên Hồng, Tế Hanh. Đây là hai chương dài nhất trong tập sách.*

Trong khi đó do những bất cập về tài liệu, trong ***chương mười****, viết về những người muốn mang lại một cuộc cách mạng trong văn thơ, tôi mới chỉ có thể đề cập tới một người là Trần Dần.*

Phần những nhà văn tự khẳng định trong nửa sau thế kỷ XX, *là nội dung của các chương cuối,* ***mười một, mười hai và mười ba,*** *viết về các nhà văn từ Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu qua Xuân Quỳnh, Lưu Quang Vũ, tới Nguyễn Huy Thiệp, Bùi Chí Vinh, Lý Lan, Phan Thị Vàng Anh, Đồng Đức Bốn... Các chương này chủ yếu bám sát thời điểm mà các ngòi bút xuất hiện.*

Tôi tin rằng viết về sự nối tiếp của các nhà văn cũng là một cách để hình dung ra cả quá trình lịch sử văn học. Cố nhiên đây là cách hình dung của riêng người viết sách, và phải có thêm nhiều cách hình dung khác của nhiều người khác thì ý niệm về một đời sống văn học sinh động như văn học Việt Nam mới được hoàn chỉnh.

Tháng chín 2005

V.T.N

CHƯƠNG MỘT

Các giá trị cổ điển

- NGUYỄN GIA THIỀU
- HỒ XUÂN HƯƠNG
- TÚ XƯƠNG
- TẢN ĐÀ

Nguyễn Gia Thiều

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyễn Gia Thiều, sinh năm 1741, mất năm 1798, không rõ năm viết ***Cung oán ngâm khúc***.

Rực rỡ và khắc khoải

Tính cách hiện đại
của Cung oán ngâm khúc

Giữa những hướng đi khác nhau và luôn luôn biến hóa đắp đổi lẫn nhau, văn hóa hiện đại - trong đó có mốt - không bao giờ quên một kênh phát triển độc đáo: trở về với những giá trị cổ điển. Quần áo giầy dép không chỉ ngày một giản dị gọn gàng mà có khi lớp lang cầu kỳ như vẫn thấy ở các ông hoàng bà chúa ngày xưa. Nhà cửa thì bên trong phải có những tiện nghi hiện đại, nhưng bề ngoài càng giống lâu đài cung điện càng tốt. Cách đối xử có xu hướng hạn chế bớt những suồng sã thô thiển để tìm tới vẻ lịch sự và trang trọng. Hình như nay đã đến lúc người ta bình tĩnh hơn trong việc nhìn

nhận cái gọi là chất quý tộc và thấy rõ rằng quý tộc không chỉ đồng nghĩa với suy đồi tàn tạ, quý tộc còn nên được hiểu như một phẩm chất của văn hóa, và giá được sống như quý tộc mà không làm phiền đến xã hội thì cũng hay hay!

Không rõ một mỹ cảm như vậy sẽ ảnh hưởng đến cách ăn mặc vui chơi hay sáng tác của chúng ta ra sao, nhưng chắc chắn nó đã là điều kiện thuận tiện để giúp chúng ta công bằng hơn trong việc nhìn nhận một số hiện tượng văn hóa, chẳng hạn như trường hợp *Cung oán ngâm khúc*. Mấy chục năm nay ở ta, khúc ngâm 356 câu ấy của nhà thơ Nguyễn Gia Thiều gần như bị đẩy vào quên lãng. Sách in thưa thớt: ở Hà Nội giữa hai lần in có khi cách nhau đến gần ba chục năm, phải vào các thư viện lớn mới tìm ra sách để đọc. Trên ghế nhà trường phổ thông, học sinh không được giảng *Cung oán ngâm khúc,* chỉ thỉnh thoảng lớp trẻ mới được nhắc qua rằng có một khúc ngâm như thế, song đại khái đó là tác phẩm tiêu cực, một thứ văn chương yếm thế lại kiểu cách khó hiểu. Sự thực thì sáng tác của Nguyễn Gia Thiều đâu có một chiều đơn giản như vậy.

Một nghệ thuật điêu luyện

Cũng như hàng loạt tác phẩm văn học cổ như *Truyện Kiều, Nhị độ mai, Hoa tiên, Chinh phụ ngâm. v.v...* quả thật *Cung oán ngâm* không dễ đến với bạn đọc hiện đại. Ngôn ngữ cô đọng, gò thắt, không chấp nhận bất cứ sự "dừng chân" nào vội vàng chiếu lệ. Nhìn vào bản in, mỗi câu thơ kéo theo cả đoạn dài chú thích, câu nào cũng chồng chất những điển tích lấy ra từ sách tận đời Hán

đời Đường thì làm sao khỏi ngại cho được! Một thứ quy phạm nghiệt ngã đã khống chế ngòi bút tác giả. Chẳng những thế, câu chữ trong *Cung oán ngâm* thường khi có một vẻ đẹp riêng, vẻ đẹp vương giả, trau chuốt cầu kỳ mà kiêu sa, tráng lệ:

- Trải vách quế gió vàng hiu hắt
Mảnh vũ y lạnh ngắt như đồng
- Mùi tục lụy lưỡi tê tân khổ
Đường thế đồ gót rỗ kỳ khu
Sóng cồn cửa bể nhấp nhô
Chiếc thuyền bào ảnh lô xô mặt ghềnh
- Chiều tịch mịch đã gầy bóng thỏ
Vẻ tiêu tao lại võ hoa đèn
- Lò cừ nung nấu sự đời
Bức tranh vân cẩu vẽ người tang thương

Ai người có thói quen đồng nhất cái đẹp với cái giản dị và chỉ biết đến một sự hoàn thiện tự phát là hoàn thiện theo kiểu dân dã, những người ấy dễ khó chịu với *Cung oán ngâm*. Họ thường viết về thành tựu nghệ thuật của Nguyễn Gia Thiều với một sự thông cảm có pha chút chiếu cố. Song đã đến lúc nên có một cách hiểu phóng túng hơn về cái đẹp: mộc mạc tự nhiên đã đành là đẹp rồi, song rực rỡ, óng ánh, thậm chí dụng công tô điểm như người con gái son phấn một cách khéo léo khiến người ta phải trầm trồ khen ngợi, vẻ đẹp ấy vẫn cứ rất đẹp, đáng trân trọng. Như những hàng cột uốn và các vòm mái huy hoàng ở các nhà thờ, những pho tượng sơn son thiếp vàng lộng lẫy ở các cung điện đã rất đẹp: ấy là khi con người muốn cạnh

tranh với tự nhiên và tạo ra một thế giới bổ sung bên cạnh tự nhiên.

Một triết lý không dễ từ chối

Vượt qua cái lạ của câu chữ là cái lạ của triết lý, thứ triết lý này cũng toát ra qua từng câu thơ *Cung oán ngâm* với tất cả vẻ đậm, gắt trong bút pháp tác giả.

Đạo Phật nói đời là bể khổ. Nguyễn Gia Thiều không nói gì hơn, chỉ có một điều ông thấm thía nó một cách sâu sắc và diễn tả như là chính người cung nữ của ông, chính ông nữa, vừa phát hiện cho mình.

- Kìa thế cục như in giấc mộng
Máy huyền vi mở đóng khôn lường
- Nghĩ thân phù thế mà đau
Bọt trong bể khổ bèo đầu bến mê.

Trong cái bể khổ đó, mỗi con người trở nên hết sức bé nhỏ, sự tồn tại của họ là một cái gì phi lý *(Phong trần đến cả sơn khê - Tang thương đến cả hoa kia cỏ này... Trăm năm còn có gì đâu - Chẳng qua một nấm cỏ khâu xanh rì...)*. Mỗi khi muốn bảo nhau rằng thơ Việt Nam cổ điển cũng trừu tượng siêu hình lắm, các nhà thơ hôm nay thường dẫn ra cách hình dung về con người của Nguyễn Gia Thiều: *Cái quay búng sẵn trên trời - Mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm.* Chúng tôi muốn bổ sung thêm: đấy còn là thứ thơ đi sát cảm giác tôn giáo nữa. Khi con người bị đẩy vào cõi bơ vơ cũng là lúc ý niệm về một thế giới khác thường đến với họ.

Tại sao Nguyễn Gia Thiều lại đứng ra thuyết minh cho một thứ triết lý như vậy? Trả lời câu hỏi đó, người

ta thường nói tới sự điên đảo của cuộc đời trong cái thời mà một nhà thơ tài hoa và uyên bác như ông phải sống. Có điều cũng nên biết là trong nền nghệ thuật thế giới, có một giai đoạn được xác định là nghệ thuật ba-rốc. Qua cách diễn tả của nhiều tác giả ba-rốc nổi tiếng như Bernini trong kiến trúc, Rubens, Van Dyck... trong hội họa, Tasso, Calderon v.v... trong văn học, cuộc đời thường hiện lên với tất cả tính chất mong manh không ổn định của nó. Khi xem nó không khác gì ảo ảnh, "cả cuộc đời này thật ra là một sân khấu lớn" - cũng là lúc người ta cảm thấy vỡ mộng. Mộng càng đẹp thì nỗi xót xa khi vỡ mộng càng lớn: giữa con người và hoàn cảnh mất đi sự hòa hợp vốn là đặc trưng của nghệ thuật phục hưng. Từ nay, những ám ảnh về cái chết không sao rời khỏi đầu óc người ta nữa. Thời gian cũng không còn mang cái chất trung tính bình thường, giờ đây thời gian trở nên một thế lực làm phai tàn mọi vẻ đẹp, làm hủy hoại mọi giá trị của đời sống. Phù du được coi như một thuộc tính không thể sửa chữa của tồn tại.

Tưởng như những nhận xét đó được viết để dành riêng cho *Cung oán ngâm* và Nguyễn Gia Thiều. Các nhà lịch sử và lý luận nghệ thuật đã có lý khi coi nghệ thuật ba-rốc không chỉ là một hiện tượng Châu Âu và Ibêria Mỹ mà là một thành phần vĩnh hằng của văn hóa. Nó là cả một hướng phát triển của đời sống tinh thần con người. Trong sự vận động liên tục của lịch sử, những thời điểm con người có cái nhìn bi đát về mình cũng như về cuộc đời như vậy là những giai đoạn, những nấc thang, những pha cần thiết để họ có thêm sức mạnh tiếp tục đi tới.

Một lời mời gọi đầy sức quyến rũ

Có một nghịch lý thường thấy ở nghệ thuật ba-rốc: sau khi bảo cuộc đời là phù du, là ảo ảnh, sau khi làm lây truyền một mối lo sợ siêu hình, các tác phẩm này đồng thời lại mời gọi người ta trở lại với cuộc sống, trên thực tế, chúng luôn luôn gợi ra niềm khao khát hưởng lạc, thậm chí có khi còn châm ngòi cho một sự bùng nổ nhục cảm mạnh mẽ.

Không hẹn mà nên, những quy luật phổ biến đó trong nghệ thuật ba-rốc cũng được Nguyễn Gia Thiều tận tình thực hiện. Nếu ở những đoạn triết lý nói trên, người ta có thể trách tác giả đã gán cho người cung nữ một vai trò gượng gạo - lấy đâu ra một cung nữ uyên bác đến vậy! - thì khi trình bày nỗi khao khát hưởng thụ người ta mới thấy ông đã chọn được một người phát ngôn tuyệt vời. Xưa nay, trong văn học Việt Nam, mọi khoái cảm xác thịt chỉ được diễn tả một cách lấp lửng nửa vời nếu không nói là giấu biệt đi, bảo nhau không nên đả động tới. Ở *Cung oán ngâm khúc* người phụ nữ mất hết vẻ e thẹn vốn có, nàng sẵn sàng khoe ra tài năng vẻ đẹp, và cả khả năng quyến rũ của mình.

Áng đào kiểm đâm bông não chúng
Khóe thu ba dợn sóng khuynh thành
Bóng gương lấp ló trong mành
Cỏ cây cũng muốn nổi tình mây mưa

Trong cuộc đời chờ đợi dài dằng dặc của nàng, những giây phút cùng nhà vua chung chăn chung gối được xem như một kỷ niệm lớn

Đêm hồng thúy thơm tho mùi xạ
Bóng bội hoàn lấp ló trăng thanh
Mây mưa mấy giọt chung tình
Đỉnh trầm hương khóa một cành mẫu đơn

Niềm hạnh phúc vụt đến rồi lại vụt đi ấy được nàng nhắc lại với đầy đủ chi tiết *(Xiêm nghê nọ tả tơi trước gió...)* và nỗi luyến tiếc lộ liễu *(Cái đêm hôm ấy đêm gì...)*. Một mặt nàng oán trách số phận đã đẩy mình tới cảnh *"mảnh vũ y lạnh ngắt như đồng"*; mặt khác nàng vẫn không thôi hy vọng *"Hòng khi động đến cửu trùng - Giữ sao cho được má hồng như xưa"*.

Trong điều kiện của thế kỷ XX, con người hiện đại hẳn dễ dàng thông cảm với những ham muốn có vẻ tội lỗi ấy ở nhân vật.

Đọc *Cung oán ngâm khúc,* do vậy, là một cách để sống trọn vẹn hơn cái thế giới đa dạng bao quanh chúng ta. Cuộc du lịch tuy ngắn ngủi nhưng để lại những ấn tượng thật đậm. Ngôi đền nghệ thuật ấy có vẻ đẹp riêng của một kiến trúc cổ, song lại gợi ra những suy tư, những xúc động rất trần thế. Cho nên trước khi nói đến những hạn chế nào đó của tác phẩm, thiết tưởng việc cần hơn là ghi nhận hết cái độc đáo có một không hai mà chỉ riêng nó mới có, chính cái độc đáo ấy cũng là lý do khiến khúc ngâm này của Nguyễn Gia Thiều trường tồn cùng lịch sử.

Hồ Xuân Hương

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Hồ Xuân Hương sinh khoảng 1745-1780 và mất trước 1842. Ngoài thơ nôm, còn có tập thơ chữ Hán ***Lưu hương ký***.

Một ham muốn sống "thật đã đầy, thật trọn vẹn"

Tự bạch của Hồ Xuân Hương

Trong số những câu thơ nổi tiếng nhất của Hồ Xuân Hương, có hai câu chỉ đơn thuần là một giả định, song đầy chất thách thức:

Ví đây đổi phận làm trai được
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu?

Có vẻ như người viết nên hai câu ấy là con người không chịu an phận, con người nghĩ rằng lẽ ra cuộc đời này có thể không giống như người ta đang thấy. Tất cả nên được sắp xếp lại. Và như vậy thì cái hội hóa trang này sẽ biết bao kỳ thú.

Câu thơ của Hồ Xuân Hương gợi mở cho tất cả chúng ta nhiều giả định khác. Những giả định riêng bên cạnh những giả định chung. Những giả định lớn lao và cả những giả định rất bình thường nữa. Riêng trong phạm vi những người đọc và yêu thơ Xuân Hương, nghĩ và cảm bằng thơ Xuân Hương, tôi tưởng nhiều người chúng ta đều có chung một ước ao: có dịp gặp Xuân Hương, nghe Xuân Hương trò chuyện. Nghĩa là được giả định rằng Xuân Hương không phải là người của hai trăm năm trước, mà bà đang sống và làm việc giữa chúng ta, và những bài thơ như *Mời trầu, Đề đền Sầm Nghi Đống, Mắng học trò dốt*... chỉ vừa được viết ráo mực. Bởi lẽ trong thơ, bà là một trong nhưng tác giả cổ điển có cái dáng vẻ hiện đại bậc nhất, nên chi, về mặt tính cách, chắc chắn đấy cũng là một người dễ hợp với thời đại chúng ta, dễ chấp nhận cái đa đoan của thời đại chúng ta và cả những hình thức quan hệ mà thời đại ta đang có.

Tự bạch là cái cách mà các siêu sao điện ảnh và âm nhạc, siêu người mẫu cùng với cầu thủ bóng đá nổi tiếng thường sử dụng để tiếp xúc với bạn đọc. Dưới đây, là một đoạn mà Hồ Xuân Hương trong giả định của tôi - Hồ Xuân Hương người cùng thời với chúng ta - tự bạch, thông qua gợi ý của một số câu hỏi ngắn.

- Bà có cho rằng, trong nền thơ Việt Nam, bà tượng trưng cho một cái gì thái quá, một ngoại lệ?

- Tôi thích câu của một đồng nghiệp người Pháp, sống sau tôi hơn nửa thế kỷ, ông Flaubert: Trong nghệ thuật, không nên sợ sự thái quá, nhưng đó phải là một

sự thái quá liên tục, và nhất là cần thiết cho người có cái vẻ thái quá đó.

Còn câu này có đúng khi vận vào tôi hay không, xin để các anh suy nghĩ lấy.

- Cảm tưởng của bà khi nghe những lời giải thích của nhiều thế hệ bạn đọc và các đồng nghiệp?

- Được trở thành đối tượng cho người ta bàn cãi cũng thú chứ! Và tôi lại càng thú vị khi biết rằng những lời giải thích ấy hết sức khác nhau, trong thâm tâm, mỗi người đều biết rằng còn lâu mới tìm ra bản chất đích thực của tôi.

- Xin bà thử bình luận về một vài lời giải thích mà bà cho là chưa trúng cách.

- Hãy nói trước một điều: Thơ tôi quá gắt, quá mạnh. Những ai yếu thần kinh chớ nên chạm đến nó. Chắc gần đây, các anh đã được đọc di cảo của ông Hoài Thanh, trong đó có các nhận xét về những bài như *Một trái trăng thu chín mõm mòm*. Theo Hoài Thanh, vì giận ghét xã hội, tôi đã ném các thứ dơ dáy lên thiên nhiên. Và cái nhìn ấy, đối với thiên nhiên, đúng là một cái nhìn bệnh tật người đời sau không nên chấp nhận. Tôi cho rằng trong cái việc không thích đọc thơ tôi, cũng như không chịu được *Số đỏ* (mà tác giả *Thi nhân Việt Nam* gọi là văn chương hạ cấp, đồ rác rưởi), Hoài Thanh đã trung thực với chính mình, mặc dù, các anh thử giả định, nếu các ý kiến này của Hoài Thanh mà được tin theo, thì người ta sẽ đối xử với tôi và Vũ Trọng Phụng như thế nào!

Trở lại với những lời bình luận sai lạc. Không kể

những kẻ bài bác, hãy nói những người thiện chí nhất. Ông Nguyễn Đức Bính bảo tôi trở về với thời nguyên thủy. Tôi đâu có thể! Tôi gần gũi với cái khao khát không yên của con người hiện đại. Người nguyên thủy đâu có lắm chuyện như tôi! Hoặc ông Chế Lan Viên bảo tôi là he hé tài tình. Chữ tài tình ấy, tôi chả từ chối. Nhưng có lẽ phải đổi *he hé* thành *lấp lửng* mới đúng. Đôi khi, tôi giả bộ che đậy, để gợi trí tò mò, còn trong tinh thần, bao giờ tôi cũng muốn nói đến cùng, nói toạc mọi chuyện.

- Cảm hứng chi phối bà trong sáng tác?

- Trò chơi. Lúc nhỏ, tôi là con bé hiếu động. Khi đã trưởng thành, tôi thường vừa thích thú, vừa có đôi chút khó chịu khi bắt gặp mình vẫn có tính ham chơi, tức trong lời lẽ cử chỉ, vẫn bị thói tinh nghịch trước đây chi phối. Như trong việc sử dụng các thể thơ chẳng hạn. Có người hỏi tôi tại sao chỉ làm thơ Đường luật. Bởi họ hiểu là Đường luật có nhiều cái gò bó. Nhìn tôi tự do lui tới giữa những lề luật rắc rối của nó, người ta chắc tôi sẽ có lúc mỏi gối chồn chân rồi đầu hàng nó, bị nó cầm tù. May thay điều ấy không bao giờ xảy ra. Thế là cái trò vui của tôi càng có sức lôi cuốn và tôi lại càng tìm ra đủ cách để trị thể thơ ngoại nhập kia bằng được. Có lẽ ở một thể dễ bắt vần và dễ kéo dài như lục bát, uy thế của tôi không có dịp bộc lộ rõ đến thế.

- Thế còn khi bà nói những điều cấm kỵ, cũng là một thứ trò chơi hay sao?

- Gần như thế. Nhiều người hay nghĩ chuyện ấy, muốn nghe, mà không dám nói, thì tôi nói cho họ sướng.

- Có điều bà đã trở đi trở lại tới mức quá quắt.

- Ai đó từng bảo: mỗi nhà văn, nhà thơ chỉ có một điều gì đó để nói, và suốt đời, chỉ nói điều đó mà thôi.

Nhưng này, đừng nghĩ rằng cái gì tôi cũng cố tình làm ra. Trong thơ tôi có cả những cái mà tôi không muốn. Ở con người tôi, không thiếu những điều phi lý mà tôi không kiểm soát nổi, chờ đến khi nó hiện hình trong thơ, tôi mới hay biết là có.

- Trong con người, bà ghét những thói xấu gì? Hạng người nào thường khiến bà nổi máu châm chọc?

- Sự che giấu tầm thường. Sự bất tài, dấu hiệu rõ rệt của những kiếp sống lờ đờ, èo uột. Sự giả dối không cần thiết, không vì một mục đích to lớn nào hết. Đó là những thói tôi khó chịu nhất. Có lẽ vì thế, trong thơ, tôi sẵn sàng trở thành hung thần của các đấng nam nhi còn đủ các bộ phận, song lại mang tính cách hoạn quan, và cứ vừa sống theo kiểu ngái ngủ vậy, vừa leo lẻo khoe mình là quân tử. Tôi cũng thường hiện ra như kẻ thù của đám đàn ông mặt nạc đóm dày, nhạt nhẽo vô vị song lại lắm ham muốn vặt, thứ đàn ông *dê cỏn* quá nhiều chất là là sát mặt đất của đàn bà. Thêm nữa, loại đàn ông hèn hạ, xong việc là chối, là giở mặt, tôi cũng hết sức khinh bỉ.

- Nhiều khi, sự giận dữ ở bà bị đẩy đến cùng, và vì vậy, người ta bảo bà mất hết nữ tính?

- Không đúng! So với đàn ông, phụ nữ chúng tôi bao giờ cũng hết mình hơn. Hiền dịu cũng hiền dịu hơn, mà tai quái cũng tai quái hơn. Chúng tôi thường xa lạ với sự chừng mực, bởi lẽ hiểu rằng cuộc sống chỉ có một

lần, không dám là mình đi thì không bao giờ trở thành mình cả.

- Ngoài một ít bất hạnh riêng tư, ở bà còn có nỗi buồn nào khác?

- Không đợi đến thế kỷ XX, tôi đã hiểu rằng sự làm người vốn rất khó khăn. Tôi biết trong con người, ước mơ thường đi xa hơn hành động. Tôi quá nhạy cảm với những gì dư thừa lỉnh kỉnh trong con người. Tôi lại cười nhanh hơn người khác... Tất cả những điều ấy làm tôi buồn.

- Và cái cách để vượt qua nỗi buồn?

- Cũng vẫn chỉ một cách đó - biết cười. Khi nói rằng chung quanh có quá nhiều điều lạ lùng kỳ quặc tức là có thể phần nào làm dịu bớt những gì có thật, nó vẫn đè nặng trong ta.

- Liệu còn có gì làm bà e dè? Bà có cảm thấy cần phải ghen tị - một sự ghen tị chính đáng - với một ai đó?

- Có chứ. Nguyễn Du. Thơ chữ Hán của ông thật sâu sắc. Đọc xong, tôi thấy mình còn có chỗ tầm thường. Còn phô quá, tức là còn có cái vẻ le te, chơi trội, ra điều tài hơn, xoa đầu chòng ghẹo mọi người. Trong khi ấy, Nguyễn Du hầu như chỉ quan tâm đến điều ông suy nghĩ, và dẫn người đọc đến thẳng với những điều ấy, mà không dềnh dàng chơi nghịch dọc đường. Người ta vẫn hay dẫn ra câu thơ Nguyễn Du tả cây liễu *Tối điên cuồng xứ tối phong lưu* (Lúc càng điên càng đẹp) và bảo rằng nó thích hợp với tinh thần tìm tòi của các nghệ sĩ ở thế kỷ XX. Về phần mình, khi mới đọc nó lần đầu, tôi đã ghê sợ. Tưởng như cả đời thơ của tôi cũng chỉ thu gọn

trong một khái quát ghê gớm đó. Nhưng thôi, đặt bên cạnh Nguyễn Du, tôi vẫn còn có chút an ủi. Là trừ *Truyện Kiều* không kể, thơ tôi thường xuyên ở giữa tâm trí mọi người, khuấy đảo họ, không để cho họ yên, thế là được rồi.

- Vâng, ai cũng biết rằng trong việc tìm hiểu văn học cổ điển Việt Nam, người nước ngoài thường dễ đến với bà hơn Nguyễn Du.

- Tôi cũng biết. Thơ tôi oái oăm thế mà họ vẫn thích dịch, bởi nó nói rằng những gì mà nhân loại này quan tâm thì cũng không xa lạ với người Việt Nam. Trong tôi, người ta nghe ra những âm hưởng của Boccaccio, Rabelais...

Nhưng muốn hiểu được dân tộc này, nhất thiết phải đến với Nguyễn Du. Đọc ông người ta không nghĩ rằng ông hiện đại hay cổ điển mà chỉ nghĩ rằng con người là vậy, thơ là vậy.

- Theo bà hiểu, đóng góp của bà trong văn học là gì?

- Tôi là cái ham muốn muôn đời của con người, muốn được sống thật đã đầy, thật trọn vẹn. Và cũng là cái ham muốn vượt lên trên mọi ràng buộc, không chịu khuất phục các quy phạm, muốn vứt bỏ hết mọi sự thiêng liêng đắp điếm giả tạo để tìm tới cái thiêng liêng chân chính của đời sống

Tú Xương

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Tú Xương tức Trần Tế Xương (1870-1907) nhà thơ lúc đầu sáng tác theo lối lưu truyền trong dân gian. Hàng chục năm sau khi qua đời, đến thời ***Đông Dương tạp chí, Hữu thanh, Nam Phong... một số bài thơ mới được sưu tầm và đặt tên để phổ biến*** trong các thế hệ sau.

"Thành thì đen kịt, đốc thì lang"......

Gương mặt những con người đương thời trong thơ Tú Xương

Là một ngòi bút trào phúng thực thụ và có bản lĩnh, Tú Xương thường không ngại mang chính mình ra mà chế giễu. Loạt thơ tự trào, cộng với những bài trữ tình thuần túy (loại như *Sông kia rày đã nên đồng...)* gộp cả lại làm nên một mảng thơ riêng, khá đặc sắc.

Có điều, dẫu sao, trong số hơn trăm bài thơ hiện đang lưu truyền và được xác định là của tác giả, các bài thơ "hướng nội" nói trên chỉ chiếm một phần nhỏ. Ngược lại, nói tới Tú Xương, nhiều khi người ta nhớ ngay tới loại thơ khắc họa chân dung những người đương thời. Những bài "hướng ngoại" này thường nói tới một đối tượng cụ thể: một ông phủ, ông đốc học nào đó trong vùng hoặc một người bạn nào đó của tác giả. Và chúng thường có nhan đề ngắn gọn (do người sau đặt): *Mừng ông lang, Chế ông huyện, Đùa ông hàn, Bỡn ông Điềm v.v...*

Một phòng triển lãm

Nhận xét thứ nhất nảy sinh khi người ta đọc loại thơ này: Tú Xương có một phạm vi quan sát khá rộng. Sống trong một đô thị nhỏ nơi thoát thai từ làng xóm, ông vẫn giữ được thói quen thường thấy trong sinh hoạt tinh thần nơi thôn xã là để mắt đến mọi việc xảy ra chung quanh, và sẵn sàng lên tiếng về những chuyện ấy. Lọt vào kính ngắm thường xuyên của ông là đủ loại nhân vật, từ quan chức đến sư sãi, từ ông tú ông cử, cho đến đám học trò đang mài đũng quần trong các lớp bình văn, rồi cô ký, me tây, rồi thầy thông, thầy phán... sơ sơ có thể ước tính tổng cộng số người được Tú Xương nhắc tới trong các bài thơ đã viết lên tới vài chục. Tất cả hiện ra như các hình nhân trong một chiếc đèn kéo quân khổng lồ mà tác giả đã kỳ công vẽ mặt tô mày để kiếm chút niềm vui giữa cuộc đời tẻ nhạt.

Những nét kỳ dị

Theo sự ghi nhận của nhà văn Nguyễn Công Hoan - một người nổi tiếng có trí nhớ tốt và đã một thời gian dạy học ở Nam Định - thì hầu hết các nhân vật được nói tới trong thơ Tú Xương có địa chỉ thật ở ngoài đời. Các bài thơ đã hình thành như một cách để tác giả đánh dấu những gương mặt mà mình từng biết và phải chung sống.

Tuy nhiên, điều đó không làm hại đến ý nghĩa khái quát mà các chân dung có thể có.

Một nhận xét nữa nẩy sinh khi đọc loại thơ nhân vật của Tú Xương: trước sau bút pháp của ông là khá nhất quán. Sự hài hước được nhà thơ sử dụng như một loại "chiếu yêu kính" tức một công cụ để nhận thức bản chất con người và sự việc. Vấn đề không phải chỉ ở chỗ tác giả thường xuyên miêu tả những thói xấu của các nhân vật, tức vạch ra sự không bình thường của nó về mặt xã hội (quan lại tham nhũng, đốc học rong chơi, cờ bạc; sư ở tù; con cái khinh bỉ bố mẹ...) mà điều quan trọng hơn, là ông biết nhìn ra cả trong mặt mày hình dáng con người cũng có sự biến dạng. Nếu ông chỉ nói ở cái phố hàng Song lắm quan kia, cô Bố "chồng chung vợ chạ", ông Hàn "đậu lạy quan xin", ta thấy đã tài, đã sắc sảo. Song con mắt thi sĩ nơi ông còn nhìn thấy cái nét đặc sắc mà cái nhìn xã hội học dễ bỏ qua: "Thành thì đen kịt, Đốc thì lang". Trong một dịp khác, ông tả người bán sắt "Mũi nó gồ gồ, trán nó giô", cũng như ông không tha cả chính mình "Mắt thì lao láo, mặt thì xanh". Những câu thơ hơi khang khác này xui người ta

nghĩ rằng hình như trong tiềm thức, tác giả bắt đầu cảm thấy rằng sự méo mó lệch lạc là nằm tận trong bản chất con người đương thời. Đây nữa, những câu thơ tả sự dở dang, bất cập, một thứ nửa dơi nửa chuột tiên thiên bất túc không sao sửa chữa nổi trong con người dương thời, đại loại:

- Hán tự không biết Hán
Tây tự chẳng biết Tây
- Nghêu ngao câu hát nửa tàu nửa ta
- Chẳng phải quan mà chẳng phải dân
- Ấm không ra ấm, ấm ra nồi.

Như các nhà nghiên cứu nghệ thuật đã lưu ý, nét đặc biệt của nghệ thuật hiện đại (rõ nhất là trong hội họa) ấy là thiên về miêu tả con người với những nét kỳ dị, hình ảnh méo mó, không những không ăn khớp với những khuôn mẫu sẵn có, mà còn thường xuyên có hiện tượng phân thân, và không tạo ra một sự ổn định, không có những đường viền rõ rệt. Do những hạn chế của thời đại và của bản thân, đương nhiên Tú Xương chưa thể có được một tư duy nghệ thuật mới lạ như vậy. Có thể là những câu thơ trên chỉ được viết ra một cách tự phát. Dẫu sao đọc Tú Xương, người ta vẫn không khỏi liên tưởng tới một quan niệm về con người mới mẻ, chưa thể có ở những thời của Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, tóm lại là những quan niệm về con người chỉ xã hội hiện đại mới có. (Đây chỉ nói về quan niệm; còn như mỗi tác giả đạt tới mức sâu sắc và độc đáo như thế nào trong quan niệm của mình, thì đấy lại là chuyện khác).

Sự phá cách

Mặc dù chỉ sống được hơn 7 năm trong thế kỷ XX, song Tú Xương vẫn đáng được xem như một nhà thơ có cốt cách hiện đại. Cảm giác hiện đại chủ yếu hình thành qua ấn tượng về con người tác giả, một người làm thơ không phải để nói chí hoặc giáo hóa ai mà chỉ cốt phơi bày cho hết những bức xúc chộn rộn trong lòng mình; con người ấy gần như đánh mất sự quân bình vốn có, ngược lại lúc nào ông cũng sống trong trạng thái *"ngồi không yên ổn đứng không vững vàng"* luôn luôn bị ám ảnh bởi những ham hố trần tục.

Có điều *"mình với ta tuy hai mà một"* (thơ Tản Đà), con người tác giả trong thơ Tú Xương thế nào thì các nhân vật được ông phác họa cũng vậy. Xưa nay đã nhiều người tả cô đầu, song chỉ đến Tú Xương, loại người tưởng là dưới đáy xã hội này mới dám lớn tiếng tuyên bố *"Cũng liều bán váy chơi xuân"* nghe thật trâng tráo nhưng bên trong có gì đó chua chát, bi phẫn, nó là cái tâm trạng đến với người ta khi cuộc sống chung quanh đã trở nên bẩn thỉu quá mà bản thân không biết làm gì để thay đổi nó. Cái tâm thế của người cô đầu Tú Xương diễn tả ở đây sẽ là tâm thế mà càng về sau càng phổ biến, và con người thời sau, dù làm bất cứ việc gì, trước những bất lực phải chịu, cũng muốn văng ra những câu tương tự.

Chẳng những quyết liệt trong thái độ sống, Tú Xương còn quyết liệt trong các ứng xử nghệ thuật. Thời ông sống là thời trong văn chương Việt Nam còn đang

ngự trị các quy phạm cổ điển. Thơ ca Việt Nam phải gần ba chục năm sau mới biết đến phong trào *Thơ mới*, nên gì thì gì, Tú Xương cũng chỉ có cách trổ tài qua thơ Đường luật. Song bản lĩnh và ý chí tự do của nhà thơ non Côi sông Vị là ở chỗ, trong khi bị gò bó bởi thi luật cổ điển, Tú Xương vẫn tìm đủ cách để công phá nó. Một ví dụ: bài thơ mang tên *Bỡn ông Điềm*.

Tôi hỏi thăm ông đến tận nhà
Trước nhà có miếu có cây đa
Cửa hè sân ngõ chừng ba thước
Nứa lá tre pheo đủ một tòa
Mới sáu bận sinh đà sáu cậu
Trong hai dinh ở có hai bà
Trông ông mốc thếch như trăn gió
Ông tốt duyên vì có nước da

Cũng giống như nhiều bài thất ngôn bát cú của Xuân Hương, bài thơ này, tuy bề ngoài vẫn giữ được sự đăng đối (câu ba đối câu bốn, câu năm đối câu sáu) song đó là một sự đăng đối trời cho, người ta cảm thấy tác giả không cần một chút cố gắng. Trong khi ấy mạch đi của cả bài thơ quá tự nhiên, hầu như gặp đâu nói đấy, những ràng buộc thừa-phá-đề-luận-kết... bị để sang một bên, hai câu cuối giống như một miếng bổ nhỏ khá gây ấn tượng. Nhất là về mặt mỹ cảm thì sự phá cách càng rõ rệt, cái chi tiết *mốc thếch như trăn gió* quá đậm chất văn xuôi, cũng như giọng thơ nửa thân tình nửa giễu cợt, tất cả làm cho sự vật con người mất hẳn cái vẻ cao thượng, thuần khiết, vốn được coi là nét tiêu biểu của thơ ca cổ điển.

Tú Xương nhà báo

Gia Định báo, tờ báo đầu tiên của nước ta được xuất bản ở Sài Gòn 5 năm trước khi Tú Xương ra đời. Nhưng có lẽ trong hoàn cảnh sự giao thông liên lạc bấy giờ, thậm chí khó lòng nói chắc rằng nho sĩ Trần Tế Xương biết có một tờ báo như thế tồn tại ở trên đời để tính chuyện cộng tác. Tương tự như vậy, cũng không ai dám đảm bảo *Đại Nam đồng văn nhật báo,* sau đổi là *Đăng cổ tùng báo* (do Schneider cho làm ở Hà Nội, có phần chữ Hán do Kiều Oánh Mậu phụ trách) có dịp đến với đông đảo cư dân thành Nam, để nhà thơ của xứ non Côi sông Vị này có được cách nghĩ rộng ra về sự tồn tại của một ngòi bút như mình và có thêm những chủ định trong sự sáng tạo. Theo các tài liệu viết về lịch sử báo chí nước ngoài, thì ngay từ đời Đường Trung Quốc đã có tờ *Để báo,* từ 1355 một ấn phẩm được các nhà nghiên cứu sau này tạm mệnh danh là *Gazette de Pékin* đã được nhà Nguyên cho phát hành, và từ 1800, triều Thanh đã có báo ra hàng ngày, báo in vào những mảnh lụa vàng, khâu liền với nhau v.v... Có điều, đây là chuyện ở bên Tàu. Ông cha ta có qua đó học nghề in mộc bản, thì cũng chỉ mới là để in sách cho mấy nhà Quảng Văn Đường, Liễu Văn Đường... tóm lại học làm xuất bản, chưa ai có ý niệm gì về báo cả. Nếu có tính

đến mấy ông nhà nho chuyển sang viết báo, thì người ta phải đợi đến thập kỷ thứ hai của thế kỷ XX, khi Phan Kế Bính viết cho *Đông Dương tạp chí,* Nguyễn Bá Học viết *Nam phong,* Tản Đà làm *Hữu thanh* hoặc Phan Khôi giữ chân trợ bút cho *Phụ nữ tân văn.* Trước đó, nhà báo ở ta thuần túy là lớp trí thức mới được Pháp đào tạo (Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh). Ấy là những sự kiện được lịch sử công nhận.

Tuy nhiên, nếu căn cứ vào nội dung các bài thơ mà Tú Xương để lại, người ta lại không khỏi có ý nghĩ rằng ông nhà nho này sinh ra để làm báo. Ở ông luôn luôn có tư duy của một ký giả, chẳng qua sinh bất phùng thời, không gặp cơ may để thi thố ngòi bút cho đúng lúc thôi, chứ thật ra ông phải là người của trường văn trận bút hiện đại thì mới phải.

Chất báo chí trong thơ Tú Xương được bộc lộ ở mấy điểm:

1) Trong khi phần lớn thơ ca nho sĩ là thơ ca hướng nội, thì thơ Tú Xương "hướng ngoại". Đối với ông, những chuyện đời Đường đời Tống ông phải học từ khi để chỏm chả có gì quan trọng. Mà ông luôn luôn dỏng tai để lắng nghe các chuyện thời cuộc và tìm cách ghi lại nó trên mặt giấy. Chưa nói được về tình hình chung của cả xứ cả nước, thì ông nói về chuyện cái thành phố ông ở. Giá một tờ báo lớn nào đó ở Hà Nội, ở Sài Gòn muốn tìm cộng tác viên tại chỗ, chắc phải mời ông, vì ông thạo tin vỉa hè, biết đủ chuyện đầu đường xó chợ người ta đang đồn đại, và sẵn sàng làm những việc mà một phóng viên tập sự phải làm, tức là săn tin ở Sở

cảnh sát, ở tòa án. Nhìn vào các loại việc mà thứ thơ "ống kính chụp nhanh" của ông đã có nhắc tới, nào ăn cắp vào nhà pha, nào sư ở tù, mán ngồi xe, nào cảnh mẹ vợ ngủ với chàng rể, cô ký lấy lẽ v.v... người ta dễ nghĩ tới mục *Việt Nam nhị thập thế kỷ ba đào ký* mà tờ *An Nam tạp chí* của Tản Đà sẽ mở.

2) Cũng rất gần báo chí là cái tư duy bám sát hiện tượng và sự vật của thơ Tú Xương. Ông thích mô tả, mà không thích tổng hợp vội, khái quát non. Nhân vật ông nói tới phải có cái tên cụ thể (ông ấm Điềm, ông cử Nhu, ông đồ Bốn...), địa điểm xảy ra hành động cũng là những phố, những làng có thật (Hàng Lờ, Hàng Nâu, Hàng Sắt v.v...). Đặc biệt, với Tú Xương bắt đầu cả loạt *thơ chân dung* viết về đủ loại: ông đốc, ông phủ, ông đội, ông lang, ông cò, cô đầu, lái buôn, bợm già, công chức thuộc địa v.v... Những con người có thật đó vào thơ ông sống động linh hoạt như ở ngoài đời mà vẫn gợi ra những ý nghĩ khái quát mà các bài báo sắc sảo phải có.

3) Nhiều sáng tác của Tú Xương hình như được viết rất nhanh. Sự việc vừa xảy ra là ông có thơ liền. Lại có những bài ông làm theo com-măng, theo đơn đặt hàng của người khác, mà vẫn chân thành, sâu sắc và gửi gắm được tâm sự riêng của mình. Cái lối làm việc có vẻ như không cần cảm hứng này rất gần với báo chí hiện đại.

4) Sau hết, nếu đi làm báo, Tú Xương sẽ là một nhà báo viết được nhiều thể tài khác nhau. Trong khi bị gò bó ở thể thơ thất ngôn, ông vẫn tỏ ra là một ngòi bút phóng túng, có thể bươn chải xoay xỏa đủ mặt hàng, từ

phóng sự, đặc tả cho tới *tạp ghi, phiếm luận, nhàn đàm*... sau hết là cả *dịch thuật* nữa.

Từ trước đến nay, thơ văn của Trần Tế Xương thường được các nhà nghiên cứu ở ta xếp vào dòng thơ cổ điển, thứ thơ từ thế kỷ XIX về trước. Đã đến lúc, nên nói thêm rằng sáng tác của Tú Xương có những khía cạnh khá hiện đại, mà trước tiên con người tác giả hiện ra trong thơ đã là con người khá hiện đại. Được đào tạo chính quy từ nơi cửa Khổng sân Trình song ông xa lạ với mọi quan niệm sống khắc kỷ khổ hạnh mà các nhà nho tự ép xác để noi theo bằng được. Ông thích công khai nói lên những dục vọng vật chất, những khao khát thèm muốn thường xuyên lồng lộn vật vã trong lòng mình. Cay nghiệt trong nhận xét, xô bồ thoải mái trong lựa chọn tài liệu, không ngại trâng tráo trong trình bày miêu tả, ông đã mang tới cho thơ ca một tiếng nói mới, tiếng nói của những thành thị đang hình thành.

Chất báo chí nói trong bài này bắt nguồn từ cái phần sâu xa đó trong con người Tú Xương.

Lẳng lặng mà nghe nó chúc nhau...

Tuy sống và viết chủ yếu vào ba chục năm cuối cùng của thế kỷ XIX, Tú Xương vẫn còn kịp biết đến 7 năm của thế kỷ XX.

Ông mất khi Tản Đà ra đời đã 18 năm. Khái Hưng 11 năm, Tú Mỡ 7 năm và Nguyễn Công Hoan 4 năm.

Song đó chỉ là một trong những lý do để lý giải chất hiện đại trong thơ Tú Xương. Còn có những lý do khác quan trọng hơn, nó nằm ngay ở tâm lý tác giả, cách cảm nhận đời sống của tác giả...

Bởi lẽ vào thời của mình, Tú Xương chưa có được các cuộc trò chuyện với bạn đọc nào khác ngoài thơ, có thể dự đoán ông không ngần ngại khi cần bộc bạch tâm sự của mình với hậu thế.

- Cuộc phỏng vấn của chúng tôi là để chuẩn bị cho một số báo tết. Chắc ông cũng thừa biết rằng ngày tết, dân ta nhiều người có thói quen tự nhiên là lẩm nhẩm lại vài câu của ông, những là "Anh em đừng tưởng tết tôi nghèo" với lại "Khéo bảo nhau rằng mới với me - Bảo nhau rằng cũ chẳng ai nghe".

- Người ta đọc tôi cả trong ngày thường ấy chứ.

- Dẫu sao, tiếng pháo nổ, màu bánh chưng xanh, câu đối đỏ thường khiến ông xúc động?

- Nó chỉ là một dịp để tôi thấy cuộc đời phô bày rõ thêm những nhố nhăng vốn có *(cười)*. Vả chăng, tết nhất thường vẫn sẵn cái ăn cái uống. "*Ý hẳn thịt xôi lèn chặt dạ - Cho nên con tự mới lòi ra*"; vào những ngày ấy, cái sự rậm rật có đến với các nhà thơ thì cũng là lẽ thường tình.

- Nếu thế e các thi sĩ thuần khiết lại cho rằng quá thiên về vật chất, không thanh cao, không đáng trọng, và biến thơ thành một thứ dung tục?

- Theo quan niệm an bần lạc đạo của nhà nho chứ *gì? Cái đó tôi biết. Chính vì phải vùng vẫy để cố thoát* ra khỏi sự kiềm chế vốn có - đúng hơn là tự kiềm chế, nông nỗi của những kẻ bị nho học ngấm vào người quá lâu - mà thơ tôi đôi lúc có ngả sang giọng gay gắt và cả trâng tráo nữa. Nhưng nghĩ lại, vẫn thấy mình phải. *Sẽ là vẻ vang, theo tôi, nếu một người làm thơ* được xem là người phát ngôn cho những dục vọng và vạch vòi ra đủ thứ ham hố trần tục đang xé rách bao tâm hồn đồng loại.

- Hẳn ông cũng biết rằng với một tuyên ngôn như thế, ông trở nên rất gần với con người hiện đại?

- Gần chứ. Chúng tôi gần nhau ở nhiều thứ. Nhu cầu tiêu thụ. Khao khát tiện nghi. Cảm giác về một sự náo động thường xuyên. Cảm giác về tốc độ. Nói thế không phải tôi vơ vào đâu mà thực sự đã có thơ tôi làm chứng.

- Nhưng về thơ, nói vậy là xa rời truyền thống thi ca dân tộc?

- Truyền thống điền viên? Tôi cho cái đó đủ rồi. Tôi muốn nối tiếp một cái mạch khác, mạch của Trạng Quỳnh, Trạng Lợn, thơ Hồ Xuân Hương... Tóm lại là mạch văn học đô thị, ở đó, con người thường xuyên cô đơn, khinh bạc, cay đắng, bồn chồn.

- Đời sống đô thị đánh mất ở người ta nhiều thứ, đó là điều ông không tính tới sao?

- Sự quân bình trong tâm hồn. Cảm giác gần gũi hòa hợp với thiên nhiên... Tôi đồng ý là đời sống tinh thần

của con người đô thị có bị mất đi một ít nhân tố đẹp đẽ nào đó. Nhưng để bù lại, họ được làm giàu thêm bởi những nhận thức mới như trên vừa nói. Đúng ra, mỗi nhà thơ chỉ làm được một ít phần việc của mình. Ở thời của tôi, để nối tiếp dòng thơ điền viên êm ả, đã có cụ Tam nguyên Yên Đổ. Cụ luôn luôn đi tìm sự yên ổn trong tâm hồn, và sự thực là đã tìm thấy. Còn tôi, tôi có việc khác. Chắc hậu thế các anh thừa hiểu rằng trong thơ Tú Xương người ta không còn thì giờ để ngắm nghía tán tụng về trăng, mà chỉ có những câu hỏi đặt ra với trăng thôi. Song, có phải vì thế mà thiên hạ không đọc thơ tôi đâu *(cười)*. Này, nói vụng với nhau, trong cách nhìn nhận thiên nhiên, tôi còn hiện đại hơn khối ông thi sĩ làm thơ sau tôi vài chục năm, vào thời *Thơ mới* ấy nhé!

- Tú Xương còn hiện đại ở chỗ thường công khai nói thẳng về mình, sẵn sàng nhạo báng mình, cái đó cũng là do chủ định chăng?

- Con người không biết tự cười giễu, con người mà u mê đến nỗi toàn lo bốc thơm, tô công tụng đức cho mình thì dơ dáng quá, còn ra cái lý cố gì để phải bàn! Đâu phải đến tôi, người ta mới biết *tự trào*. Tôi chỉ khác người ở chỗ nói bằng hết, nói tuột ra cả những buông tuồng nhảm nhí vốn có.

- Nhà thơ trong ông không định dùng thơ để "tải đạo" và cá nhân ông không định làm mẫu cho mọi người nữa?

- Tôi xa lạ với mọi thứ văn chương giáo hóa. Chính đời tôi, tôi còn chưa tính được, tôi không rõ mình phong

lưu hay túng kiết, trong sạch hay lầm lỗi, không rõ nên sống ra sao, ước muốn cái gì... thì tôi còn khuyên dạy ai được. Để đến với sự thiêng liêng, tôi không biết đường. Trái lại, sự sống ở cái dạng suồng sã của nó, mới chính là điều tôi biết, vậy cứ nói ra, không chừng lại có ích cho kẻ khác.

- Nghe ra ông vẫn còn tâm huyết với thơ, với những điều ông đã viết. Ngược lại, trong một số bài thơ, ông ra sức xỉ vả nghề thơ, nào là "một việc văn chương thôi cũng nhảm", nào là "muốn bỏ văn chương học võ biền"... Như thế là sao?

- Kinh nghiệm đời tôi bảo với tôi rằng: Người ta không bỏ nổi văn chương thì hãy làm văn. Nó là chuyện nghiệp chướng. Không ai lại đi chọn nó cả. Tôi chán những kẻ lấy văn chương để lập thân, với lại chán những sự cảm động hão huyền, nước mắt ngắn nước mắt dài sụt sịt trong thơ lắm rồi. Lúc nào cũng leo lẻo nói đến tình, chưa chắc đã là kẻ có tình với đời, còn trong thứ thơ ngoa ngoắt chua cay như thơ tôi, có tình hay không, xin thiên hạ cứ đọc sẽ rõ.

- Nhân dịp năm mới, ông có nhắn nhủ gì thêm với bạn đọc?

- Ở trên, các anh có bảo rằng giờ đây, người ta còn thích đọc thơ tết của tôi. Trong loạt thơ tết đó, hẳn anh biết bài *Lẳng lặng mà nghe nó chúc nhau*. Mặc dù đã được viết ra ngót nghét trăm năm, nghe chừng bây giờ mấy câu cuối trong bài thơ ấy có vẻ vẫn hợp với các anh. Vậy cũng mong được xem như lời nhắn nhủ của một kẻ đã qua đời những năm đầu thế kỷ,

gửi cho những ai đang sống những năm cuối cùng của thế kỷ này:

Bắt chước ai, ta chúc mấy lời
Chúc cho khắp hết cả trên đời
Vua quan sĩ thứ, người muôn nước
Sao được cho ra cái giống người [1]

---

[1] Gần đây, một số nhà nghiên cứu xác nhận khổ thơ này không phải của Tú Xương. Nhưng trong tâm trí của nhiều thế hệ bạn đọc, nó đã trở thành bộ phận hữu cơ của cả bài thơ. Vậy xin phép sử dụng như lệ thường.

Tản Đà

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Tản Đà, tên thật là Nguyễn Khắc Hiếu, sinh 25-5-1889. Quê quán: Khê Thượng, Bất Bạt, Sơn Tây. Nhiều năm làm báo ở Hà Nội và cũng mất tại Hà Nội (7-6-1939). Tác phẩm chính: ***Khối tình con*** (1916), ***Giấc mộng con*** (1917), ***Giấc mộng lớn*** (1929), ***Thề non nước*** (1932), bản dịch ***Liêu trai chí dị*** (1939).

Không chỉ thuộc về núi Tản sông Đà

Giai đoạn lịch sử 1900-1930 thường được gọi là buổi giao thời của xã hội Việt Nam. Trong một thời gian ngắn, mô hình trung đại phương Đông tan rã, một mô hình mới mà người ta thường gọi là mô hình hiện đại (song thực tế, là mô hình theo kiểu phương Tây) được hình thành.

Xã hội nào có người nghệ sĩ của xã hội ấy.

Nói cách khác, trong cuộc đời những người cầm bút của một thời đại, người ta thường có thể đọc ra những khía cạnh mà chỉ riêng ở cái thời buổi ấy mới có, và trong khi ở những người bình thường những đường nét này thấp thoáng lờ mờ, thì ở những nhân vật xuất sắc, những đường nét ấy hằn lên rõ rệt. Với thời gian của mình, Tản Đà chính là một trường hợp như thế.

Xuất thân và học vấn

Không thể hình dung một người cầm bút như Tản Đà lại xuất thân từ một môi trường nào khác ngoài cửa Khổng sân Trình. Tuy sau này, ông cũng viết văn, viết báo bằng chữ quốc ngữ, nhưng cách suy nghĩ của ông vẫn là của người có qua Hán học. Với việc dịch *Đại học, Kinh thi* hoặc *Thơ Đường,* hoặc tranh cãi về đạo nho với Phan Khôi, ông tự trình bày cho thấy một vốn học mà lớp người theo sát ông như Khái Hưng, Thế Lữ... dù có biết chữ Hán, cũng không thể so sánh nổi. Theo nhận xét của Phan Khôi, Tản Đà "không chịu học" nhưng câu này phải hiểu với nghĩa là Tản Đà không chịu tiếp nhận tư duy phê phán của phương Tây như Phan Khôi, còn thực ra, cái vốn ngày trước đã giúp ông đủ vững vàng. Chữ Hán không cho phép người ta chỉ dựa vào năng khiếu để viết, như các nhà văn thời chữ quốc ngữ thuần túy về sau.

Lý do để đi vào nghề cầm bút

Nếu thi đỗ trong mấy kỳ thi năm 1912 (thi vào trường Hậu bổ, thi Hương) thì có lẽ Nguyễn Khắc Hiếu

đã học để ra làm quan như nhiều người đương thời. Sau khi thi trượt, ông chỉ còn một cách duy nhất để tự khẳng định là đi hẳn vào sáng tác. Kèm theo thi trượt, những thất thiệt trong mối tình đầu, là một cơ may để ông hiểu ra sự đời mà cũng là mở đường cho cái ngông, cái bất cần, về sau trở thành cái tự trọng bao quát trong cách cư xử của người nghệ sĩ khi cầm bút. Rồi có lúc, Tản Đà sẽ tâm sự với một bạn trẻ: "Nếu tôi không thi trượt trường Nam thì tất nhiên đã bị hút vào cái khuôn khổ của một người tầm thường, có lẽ cũng có thể làm nên được một ông quan mà cái tài chỉ rút lại ở chỗ nay "bẩm" mai "sức", cái sự nghiệp một đời chỉ ở chỗ no ấm cho vợ con".

Sự thích ứng với hoàn cảnh

Xét về một phương diện nào đó, Tản Đà thuộc loại không may, học hành một đằng, lúc vào đời, thời thế lại kéo quặt ông sang một nẻo khác. Nhưng đây là một chỗ mạnh của ông: ông không đầu hàng, mà vật lộn đến cùng, để giành quyền sống, quyền góp mặt với đời. Từ một nhà nho ông nhảy ngay sang viết văn, viết báo. Ở đây, không chỉ đơn thuần cầm bút, ông còn đứng ra lập nhà xuất bản *(Tản Đà thư cục)* để in sách của riêng mình. Trong sự sáng tác cùng với thơ, ông sớm nhận lấy công việc viết văn xuôi theo kiểu hiện đại, bao gồm các loại văn ký sự có pha tự truyện *(Giấc mộng lớn)* hoặc đá khoa học viễn tưởng *(Giấc mộng con)*. Ngoài ra còn soạn cả kịch. Xuân Diệu từng viết đại ý: tài năng của Tản Đà là ở trong thơ nhưng bản lĩnh của ông là ở trong văn

xuôi - bản lĩnh ở đây hiểu là ý chí quyết tâm mà cũng là sự thích ứng.

Vinh quang nghề nghiệp

Cùng với những Đông Hồ Lâm Tấn Phác, Á Nam Trần Tuấn Khải, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh... Tản Đà thuộc loại những nhân vật nổi tiếng nhất trong văn học Việt Nam trước 1932. Do chỗ ngòi bút của ông khá tự nhiên và dễ dàng, nên số trang viết đứng tên ông thuộc loại đương thời khó ai theo kịp. Vượt lên trên những đầu sách cụ thể, ở đây còn có thể nói tới một cái gì như huyền thoại sống mà ông dựng tạo được chung quanh tên tuổi mình, nó từng in dấu vào tâm trí người đương thời. Khi ông làm báo, người ta gửi thư cho ông, đưa thơ nhờ ông sửa, có người còn cầu kỳ gửi cả những món ăn mà ông ưa dùng (như rau sắng chùa Hương). Ông vừa kêu túng, có người giúi ngay cho món tiền lớn để tiêu. Lại có những Mạnh Thường Quân đi đâu cũng muốn rủ ông cùng đi, nhờ những người này, ông có dịp ngao du sơn thủy, đi khắp từ Nam ra Bắc, và nhờ vậy, Tản Đà sớm trở thành một nhà thơ của cả nước, chứ không chỉ riêng vùng quê của mình.

Mãi mãi là người của thời xưa

Nếu có dịp nhìn lại những bức ảnh chụp các nhà văn từ 1932 về trước, người ta sẽ thấy nhiều người trong họ còn áo dài khăn xếp, chứ không chịu mặc âu phục. Trong những người không chịu thay lốt này có Tản Đà, và chính là bộ quốc phục kia có thể giúp chúng ta hiểu thêm một phần về con người ông.

Trong nghề làm báo, Tản Đà không chỉ nổi tiếng với những bài thơ mượt mà, bài phiếm luận độc đáo, mà còn nổi tiếng vì quản lý luộm thuộm, đã mấy lần tờ *An Nam tạp chí* chết đi rồi sống lại trong tay ông. Sự say sưa rượu chè cũng như thói coi rẻ đồng tiền - mỗi khi có tiền trong tay, tiêu không biết xót - những cá tính ấy đứng ngoài mà nhìn, kể cũng hay hay, nhưng với cuộc đời riêng của người nghệ sĩ chúng là những yếu tố phá hoại. Suy cho cùng, những thói quen ấy chỉ chứng tỏ Tản Đà chưa thoát khỏi quỹ đạo những nho sĩ tài tử thời phong kiến và không nhập được vào sinh hoạt văn hóa tư sản đang hình thành.

Một quá trình tương tự cũng đã xảy ra với sáng tác của ông. Mặc dù rất yêu thơ Tản Đà, nhưng đến lúc nào đó, lớp công chúng thành thị - là lớp người chủ yếu mua sách, mua báo nuôi sống ông - dễ cảm thấy thứ thơ ấy là không đủ cho cuộc sống của họ. Cuộc từ giã đến dần dần, trong sự lưu luyến của cả đôi bên, nhà thơ và công chúng. Và có lúc, sự chia tay ấy còn mang cả màu sắc hài hước, như người ta đọc được trên tờ báo *Phong hóa* mấy năm 1932-1933: những người như Nhất Linh, Khái Hưng, Tú Mỡ thường mang ông ra làm trò đùa, dù khi ông nằm xuống, họ sẽ hết lòng thương cảm.

Kết cục buồn

Có thể là với chính Tản Đà cái nghèo không có mảy may nghĩa lý. Một là, xưa nay loại nghệ sĩ vốn sống nghèo như ông đã quá nhiều, và hai là, ông vốn coi đời như một sân khấu trước sau chỉ lấy việc nhập vào

những vai mới mẻ làm chỗ hơn đời, vậy thì phải đứng ra xoay xỏa mọi bề, đâu có làm ông khó chịu. Nhưng đứng trên bình diện xã hội mà xét, việc một nhà thơ nổi tiếng khắp ba kỳ, một huyền thoại như ông có lúc phải mở cửa hàng xem số Hà Lạc để kiếm sống, cứ hiện ra như một cái gì thật chua xót. Và sự thực là Tản Đà đã chết trong cảnh túng bấn, nó là tấn bi kịch nhiều người đương thời đã dự đoán, song không biết làm gì để cứu vãn.

Vai trò tiếp nối

Không phải chỉ có Tản Đà, mà hàng loạt nhà nho đã đến với văn chương, lập nghiệp bằng cái vốn *"chữ nghĩa Tây Tàu chót dở dang"* như ông. Nhưng sự dở dang ấy lại là bản mệnh của một thế hệ. Trong bài *Cung chiêu anh hồn Tản Đà,* mở đầu *Thi nhân Việt Nam 1932-1941,* Hoài Thanh đã nhân danh nhiều nhà văn, nhà thơ nổi tiếng đương thời để ghi nhận "Có tiên sinh, người ta sẽ thấy rõ chúng tôi không phải là những quái thai của thời đại, những đứa thất cước không có liên lạc gì với quá khứ của giống nòi". Cái cảm tưởng ấy cũng là điều còn đến trong tâm tưởng của nhiều nhà văn Việt Nam hôm nay. Càng xa ông, người ta càng cảm thấy không thể thiếu ông trên con đường trở về với các bậc tiền bối như Nguyễn Du, Nguyễn Trãi, Nguyễn Khuyến, Tú Xương... cũng tức là trở về với văn mạch của dân tộc. Trên ý nghĩa ấy mà xét, có thể bảo Tản Đà làm chứng cho sự liên tục của văn chương Việt Nam, cho sự thích ứng trước mọi hoàn cảnh của nhiều thế hệ những người cầm bút.

Một phương diện của tính cách dân tộc trong thơ

Trong bài *Công của thi sĩ Tản Đà,* Xuân Diệu từng bảo rằng nhà thơ ấy là "một thi sĩ rất An Nam, hoàn toàn An Nam". Mà đặc điểm chính của giọng thơ Tản Đà như Xuân Diệu xác nhận, lại là "dịu dàng, trong trẻo, nhẹ nhõm, có duyên". Nếu không tuyệt đối hóa câu chuyện thì nhận xét của Xuân Diệu xứng đáng là một gợi ý để chúng ta cùng suy nghĩ tiếp.

Thơ Tản Đà có lúc hay, lúc làng nhàng, và trong mấy trăm bài thơ ông để lại, có cả những câu sáo nữa. Nhưng thơ ông không bao giờ trúc trắc và quá đậm chất văn xuôi, cái đặc điểm mà chúng ta về sau thấy trong thơ Thế Lữ, lại cũng không bao giờ rơi vào tình trạng nói ép, nói lấy được, nó là ấn tượng còn để lại từ thơ Xuân Diệu ở một số bài hồi *Thơ thơ,* và sau sẽ tiếp diễn rõ rệt hơn trong những *Riêng chung, Một khối hồng, Hai đợt sóng* v.v... Đọc thơ Tản Đà, dễ nhớ tới một phong cách dân tộc ta vẫn trọng trong giao tiếp, ấy là ngại sự thô lỗ, vô ý, cục mịch, thích sự tinh tế, nhưng phải là cái tinh tế tự nhiên, không dụng công, không cao giọng, không làm ra vẻ thế này thế khác.

Gần đây, một nhà nghiên cứu, ông Cao Xuân Huy, có

cho rằng cái hình ảnh xui người ta nhớ tới người Việt hơn cả là nước. Có thể tin ở một nhận xét như thế, bởi nhiều phong cách tiêu biểu thấy trong văn chương Việt Nam đều có cái chất đó - thanh thoát, trôi chảy, dễ thích ứng. Và Tản Đà là một ví dụ. (Một trong những tác phẩm mà người ta phải nghĩ tới ngay mỗi khi nhớ tới Tản Đà, được gọi là *Thề non nước).*

Trong câu chuyện hàng ngày, người Việt lại còn hay nói đến chữ có duyên. Khen nhau, người ta bảo người này có duyên, ngòi bút kia có duyên. *Người có duyên* không chắc đã đẹp, nhưng vẻ ngoài dễ ưa và biết trò chuyện. *Ngòi bút có duyên* không chắc đã sâu sắc nhưng thường có sức lôi cuốn và làm người đọc phải nhớ. Thơ Tản Đà là thế. Có duyên mà không dễ dãi. Nhiều tâm sự nhưng lại được nói ra bằng những lời ỡm ờ tình tứ. Vẻ đẹp trong thơ ông không phải thuộc loại lộng lẫy và gây nên những choáng ngợp, mà là một vẻ đẹp đôn hậu, có làm dáng một chút vẫn giữ được vẻ tự nhiên. Lối nói nhiều *thì là mà* từng gây ra bao sự khó chịu trong thơ của các nhà thơ hồi đầu thế kỷ. Về phần mình, Tản Đà không thể làm khác, Tản Đà thường cũng *thì là mà,* nhưng cách nói của ông duyên dáng, đến mức tạo nên thích thú, và người đọc thầm hiểu rằng không dễ mà có được một lối nói vừa dân gian vừa điệu đàng như vậy.

Vả chăng, ở Tản Đà, sự tự nhiên không chỉ là phương cách, là hình thức chuyện trò, mà đằng sau nó, là cả một quan niệm sâu sắc về thơ: thơ phải là một cái gì ở giữa phàm trần. Thơ phải nói ngay vào những chuyện hàng ngày can hệ đến chúng ta, thơ cao hơn đời sống nhưng không được xa đời sống.

Ở những xứ sở nào khác, dạng thi sĩ phổ biến thường là loại người một mình ngồi trên cao vòi vọi, nói những chuyện xa xôi, và con đường đi đến thơ với họ đôi khi là con đường lạnh lẽo đến rợn ngợp. (Trong chừng mực nào đó, trong văn học Việt Nam hiện đại, đây là trường hợp của Hàn Mặc Tử). Thơ ở Việt Nam thường được hiểu ngược lại. Nguyễn Du cũng chỉ nói chuyện ở giữa cõi trần, và người cung nữ của Nguyễn Gia Thiều cũng triết lý ngay về cái hạnh phúc bình thường mà nhiều người có thể chia sẻ. Tản Đà đi tiếp cái mạch đó. Đọc Tản Đà, đôi khi người ta phảng phất nhớ tới Lý Bạch: quả thật cũng như Lý Bạch, Tản Đà cảm thấy mình là một đấng trích tiên, tức là một ông tiên bị đày xuống trần gian. Và cũng như Lý Bạch, Tản Đà là một đồ đệ của Lưu Linh, nghĩa là có thể quanh năm say sưa. Nhưng cái lãng mạn của Lý Bạch thường hào sảng kỳ vĩ, hoành tráng, trong khi cái lãng mạn ở Tản Đà "ăn" ở sự tinh tế, tự nhiên, duyên dáng như trên đã nói. Làm sao có thể nghĩ rằng Lý Bạch lại có lúc làm thơ về một cánh bèo trước gió, hoặc than thở về sự đời lắm nỗi éo le, như Tản Đà thường làm. Các tài liệu văn học sử còn ghi Tản Đà thích trở thành nhà triết học và đã trình bày thuyết *thiên lương* như cái trục chính trong học thuyết của mình. Nhưng chỉ có thế chứ ông không đi xa hơn! Thế mạnh của ông không phải ở những suy nghĩ trừu tượng, mà ở một cách nói dễ hiểu về những chuyện thường ngày. Ông có thể mơ màng mà vẫn không quên chuyện cơm áo, thường ngông nghênh nhưng cũng biết thỏa hiệp khi cần, và nói chán đời, mà không bao giờ hết bàn về sự đời. Cũng như trong việc xử lý câu chữ

trong thơ, ông có thể trau chuốt nhưng không bao giờ lộ vẻ cố ý cầu kỳ, càng không bao giờ đẩy những tìm tòi tới cùng để đưa ra một lý thuyết mới về hình thức. Tổng hợp mọi mặt lại, có thể bảo cái chất riêng ở Tản Đà lại là ở chỗ ông biết dừng lại - bảo đấy là chừng mực cũng được mà bảo là nửa vời cũng được.

Xuân Diệu thú nhận là khi trưởng thành không thỏa mãn với thơ Tản Đà, bởi "không thấy ở đó cái tha thiết cái mãnh liệt"; chính là với nghĩa ấy! Nhưng nên nhớ rằng chính vì cái tha thiết cái mãnh liệt kia, mà Tản Đà còn lại trong tâm trí nhiều thế hệ. Xuân Diệu có thoáng một chút Tây, còn thơ Tản Đà mới được coi thực là thơ An Nam, như Xuân Diệu xác nhận.

*

* *

Có một nhà văn nữa trong văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX thường được coi là "giàu chất An Nam", đó là Nguyễn Công Hoan, với những truyện ngắn nổi tiếng: *Kép Tư Bền, Cô Kều gái tân thời, Nỗi lòng ai tỏ, Cụ Chánh Bá mất giày* v.v... Nhưng trong tâm thức của nhiều thế hệ bạn đọc, cái chất chính của ngòi bút Nguyễn Công Hoan là "khinh thế ngạo vật", lấy con mắt khinh bạc ra để cười cợt sự đời.

Vậy cái gọi là "tính cách An Nam" ở Tản Đà mà Xuân Diệu nêu lên và chúng tôi vừa thử lý giải chỉ là một khía cạnh, một phương diện của cái thực thể đa dạng mà cùng với thời gian, chúng ta đang tìm hiểu dần dần.

... Kể ra, nếu không dừng lại ở văn thơ mà nghĩ sang cả con người thì nhớ về Tản Đà, nhiều bạn đọc còn nói

ngay một nét độc đáo đến mức lập dị ở ông, đó là trọng sự ẩm thực, kềnh càng điệu bộ trong ăn uống. Chẳng những thích ăn ngon, ông còn thích tạo ra những bữa ăn đẹp và kiểu thưởng thức món ăn khác người, dù có vì thế mà mất thì giờ cũng không ngại. Đối với người Việt, nói toạc cái chuyện *thích ăn thích uống* trước mọi người hình như là không được tao nhã lắm. Nhưng nghĩ cho kỹ, vẫn thấy ở chỗ ấy, Tản Đà (và sau này là Nguyễn Tuân) bộc lộ một nét tâm lý chung, có ở nhiều người quanh ta: ở đây, thấy có thấp thoáng bóng dáng của một thứ triết lý sống hiện sinh, cốt bắt lấy niềm khoái hoạt ngay trong cõi đời hàng ngày. Ở đây, lại có sự khôn ngoan khéo léo, tìm tự do ngay trong những việc tưởng như tầm thường, không đạt tới sâu sắc trong những suy nghĩ cao xa thì tạm bằng lòng với những cái độc đáo nho nhỏ. Và như vậy, thì trước khi nói tới chất nghệ sĩ trong văn chương, người ta có quyền nói đến chất nghệ sĩ trong con người Tản Đà. Đấy là cái cách tồn tại của nhiều nhà thơ nhà văn ở xứ sở này, chứ đâu riêng của tác giả *Thề non nước.*

Tự nhiên, thành thực cùng một chút say sưa

Về tài làm văn làm thơ của mình, trong bài *Hầu trời,* gợi cho chúng ta hình ảnh của một Táo quân, Tản Đà đã kể là ông từng đọc cho cả thiên đình nghe:

Đọc hết văn vần, sang văn xuôi
Hết văn thuyết lý, lại văn chơi
Đương cơn đắc ý đọc đã thích
Chè trời nhấp giọng càng tốt hơn

Văn dài hơi tốt ran cung mây
Trời nghe Trời cũng lấy làm hay
Tâm như nở dạ, Cơ lè lưỡi
Hằng Nga Chức Nữ chau đôi mày
Song Thành Tiểu Ngọc lắng tai đứng
Đọc xong mỗi bài, cùng vỗ tay.

Còn như về tài làm báo, ông cũng không tiện giấu diếm: Lên trời chơi (trong *Giấc mộng con,* ông tưởng tượng vậy), vừa nhất kiến gặp cụ Hàn Thuyên, ông đã bị cụ giữ lại để cùng... làm tờ *Thiên triều nhật báo.* Và trong ít ngày ở đó, ông đã viết bài cho đủ các mục xã thuyết, văn uyển, thời sự, tiểu thuyết. Không thấy nói là ông có được giao viết phỏng vấn không. Nhưng xem những đoạn trò chuyện với Đông Phương Sóc, Hàn Thuyên, Nguyễn Trãi... thì cho đoán là ông cũng rất thích lối đàm đạo "xuyên thời gian", xem đấy là một trò chơi thú vị. Có lẽ vì vậy, mà vừa nghe chúng tôi đề nghị, ông đã vui lòng chấp nhận ngay cuộc phỏng vấn.

- Đọc tác phẩm của ông, nhất là các tự truyện, thấy ông kể là sống khá ung dung, trừ mấy năm cuối túng quẫn còn trước đó, lúc nào cũng có người giúp tiền để tiêu, có rượu để uống, thức ăn ngon để nhắm. Vậy mà ông vẫn hay kêu, những là "Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng" với lại "văn chương hạ giới rẻ như bèo", rồi

ông lại được tiếng là nhà thơ đầu tiên sống bằng ngòi bút, tại sao?

- Từ tôi trở về trước, có hạng nhà nho tài tử, luôn luôn nghĩ rằng mình sinh ra để làm thơ làm văn cho mọi người vui, vậy thiên hạ phải nuôi mình, nếu để mình đói mình khổ là thiên hạ có lỗi. Tôi là loại hậu duệ cuối cùng của dòng nhà nho tài tử đó, nên đúng là có hay kêu, mà cũng đã cố kiềm chế nên mới kêu có thế! *(cười).* Nghe nói hình như các anh bây giờ lại cũng giống tôi, ăn phải đũa của tôi, đang được bao cấp, giờ phải tự nuôi lấy thân, nên cũng hay đập chân đập tay than thở! Nên nhớ trước các anh và sau tôi, các ông Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Tuân... vào cái thời các anh gọi là tiền chiến ấy, cũng phải viết để sống, ai ăn chịu với nghề thì làm tiếp, ai ế hàng văn không người mua thì đi buôn, hoặc đi làm thuê làm mướn, chứ có thắc mắc bao giờ. Học gì thì học, chứ học cái sự than thở của tôi, đâu có nên!

- Ông nghĩ gì về nghề văn, nói nôm na là thấy sướng hay khổ?

- Có thích thì mới làm, chứ có ai buộc mình phải cầm bút? Như tôi tự nghĩ, với người làm nghề nhà nòi như tôi, viết là một lạc thú, như được ăn ngon mặc đẹp. Nhưng với người đời, chắc họ thấy mình khổ, họ không ao ước những nỗi chua cay mặn chát của mình làm gì. Vậy bảo chả sướng tí nào cũng được. Ai muốn sướng đừng làm thơ.

- Người ta có học để trở thành thi sĩ được không?

- Không. Nhưng phải học thì mới thành được thi sĩ lớn.

- Nếu như cần kể ra một vài nguyên tắc chi phối ông trong sống và viết, thì đó là nguyên tắc gì?

- Chỉ có một: theo tự nhiên. Nhưng phải là cái tự nhiên nồng nàn, thắm thiết chứ không phải cứ nằm ườn ra lười biếng rồi bảo là tự nhiên thì không ai chịu được. Này, tôi bảo thật, học được tự nhiên như tôi còn mệt: kể cả khi tôi dông dài kể chuyện, khi tôi cầu kỳ tỉ mẩn trong ăn uống và đối xử, người ta vẫn thấy tôi tự nhiên, ấy thế mới khổ.

- Nghề nào, theo ông, là gần với nghề làm thơ hơn cả?

- Nghề cô đầu.

- Xin ông cắt nghĩa rõ hơn?

- Là nghề phải lấy thanh sắc ra mà chiều thiên hạ. Chết nỗi, sự phô diễn thanh sắc ấy cũng là niềm sung sướng của mình, nên mình cứ lao vào như thiêu thân.

- Có phải cô đầu nào cũng thông minh tài hoa như nhân vật Vân Anh của ông trong Thề non nước *đâu. Nhiều kẻ khác quá tầm thường.*

- Thì nghề nào chả gồm rất nhiều chúng sinh mặt trắng nhợt nhạt và chỉ có một số rất ít vượt hẳn lên trên so với đám đông? Chẳng lẽ nghề văn của tôi, của anh là một ngoại lệ ư?

- "Đôi hàng nước mắt đôi làn sóng - Nửa đám ma chồng nửa tiệc quan" - Sao trong bài Vịnh Kiều, *ông nghiệt vậy?*

- Tôi nghiệt với cô ấy, như đôi lúc đã nghiệt với chính mình. Cũng như cô ấy, tôi ham vui, nhẹ dạ, nông nổi, dễ quên.

- Thế cái gì mới là mối đe dọa với nghề văn?

- Thói khệnh khạng của mấy ông quan dở.

- Ngoài thơ, ông còn làm báo, viết văn, viết cả sách cho trẻ con học nữa. Làm việc cật lực như vậy, nhằm chứng minh cái gì?

- Không gì là không làm được. Ví như người ta bảo tôi vốn xuất thân nho học, chỉ giỏi chữ ta, không làm báo như tây được, thì tôi làm cho họ biết.

- Đâu là lý do khiến ông cảm thấy dễ dàng hòa nhập vào nền văn chương đang được Âu hóa lúc ấy?

- Sự thành thực. Thành thực dám là mình, nói to lên những điều mình cảm, mình nghĩ, không cần tính đến chuyện là khôn hay dại. Tôi cho rằng văn chương cả đông lẫn tây đều cần đến sự thành thực ấy. Ví dụ như những rung động trước một người đẹp. Lại ví dụ như chuyện ăn uống. Trong *Giấc mộng lớn,* tôi đã kể lần ở Cổ Đẳng "... đương ăn rau đổi ra ăn thịt. Mỗi ngày cũng chỉ có một bữa ăn, mỗi bữa ăn hoặc là cái thủ heo, hoặc con gà con vịt hoặc con cá... Đương lúc ăn rau thời ở trong nhà đi ra sân, có khi phải vịn theo hàng ghế, đến khi ăn thịt thời sao mà khỏe mạnh lạ thường. Nhân nghĩ đến câu *thực nhục giả dũng hãn* (ăn thịt có sức khỏe) có khi là phải; mà sự ăn quan hệ với người khá nhỏ ru!". Ngờ rằng nhiều người cũng thích ẩm thực như mình, ăn ngon cũng thấy sướng, nhưng lại ngại nói ra. Họ sợ, tôi thì không.

- Đương thời một học giả có hạng đã bỉ bác ông là tha hồ nói theo ý mình, như người "trần truồng mà đi ngoài phố", hẳn ông giận lắm?

- Đã gọi là người viết thực sự ai chẳng có lối cực đoan, chỉ thấy có việc của mình đáng làm, cái cách của mình hay ho, còn thiên hạ thì hỏng hết... Nghĩ lại thấy

nên đánh một chữ đại xá, người nọ đại xá người kia, là xong. Như các anh bây giờ gọi là thông cảm ấy. Tôi không thích người ta cứ buộc tôi phải thù ghét mãi những người đã có lúc cãi cọ với tôi. Nhỡ ở dưới suối vàng, tôi với họ lại thân nhau thì sao?!

- Ông nghĩ thế nào khi viết "Phiêu lưu tên lính đội tiên phong?". Có phải ông thích làm người dẫn đường?

- Thích cũng chẳng được. Làm gì có ai chọn được thời mình sống, mấy lại cái vai tuồng của mình ở thời ấy, bao giờ. Chẳng qua, như đã nói, tôi phải cái tính ở chỗ mọi người không thích làm, mình lại thích làm, ở chỗ mọi người nghĩ mình không làm được, mình làm cho họ trông thấy. Lại coi thế là sướng. Ấy, tội là tội chỗ ấy. Tiên phong với ai đâu, chỉ tiên phong với chính mình. Mà thấy ai chăm chăm bắt chước như mình, lại ngán luôn, không muốn nhìn mặt nữa.

- Ông nghĩ sao khi thấy ở nửa cuối thế kỷ XX này, trên trần thế chúng tôi, thơ in ra nhiều vô kể?

- Ối dào, về cái sự lạm phát ấy, tôi cũng đã lãnh đủ rồi. Các anh cứ giở lại *Nam phong* mà xem số nào cũng vài chục bài thơ, tính lại thơ ngổn ngang cả đống, kém gì thời các anh bây giờ. Nhưng thử hỏi, ngoài thơ tôi với mấy bài của Đông Hồ, Trần Tuấn Khải, thì thơ thời ấy còn lại cái gì? Khi ai cũng biết làm thơ, nghĩa là thơ bắt đầu hỏng. Như trong đá bóng mà các anh thích ấy, phải có nhà thơ chuyên nghiệp và có "đẳng cấp" cao, cái mà các anh bây giờ bảo là ngoại hạng hay gì gì đó.

- Nhưng như thế, trước sau lại rơi vào cảnh "thơ ca bán phố phường?"

- Khổ thật, cay đắng thật, nhưng thà có sự phân biệt thật giả như thế còn hơn ngồi mà khen nhau, ai cũng đáng khen mà chẳng ai thành nhà thơ cả.

- Khi nào ông cảm thấy bài thơ mình viết đáng gọi là bài thơ hay?

- Tự mình thấy sung sướng, như được bát canh ngon, chén rượu quý.

- Cái sướng ấy, sẽ dẫn đến sự say sưa?

- Say nghĩa là được sống một cuộc sống khác. Vượt lên cái thông thường hàng ngày, không bị nó quấy nhiễu, vậy sướng thì phải say chứ sao.

- Và ông sẽ khuyên mọi người cùng tận hưởng như ngày nào ông cầu chúc cho khắp mọi nhà "Tha hồ rượu sớm trà trưa - Nghiêng chai dốc chén say sưa tối ngày"?

- Không hẳn thế. Mỗi người nên có cái say riêng của mình. Chỉ những người không say cái gì, cứ tỉnh khô ra, tôi mới cho là hỏng.

Lại nói chuyện hưởng thụ. Tôi làm thì tôi phải được hưởng. Tôi chỉ hưởng trên cái phần tôi làm ra, không tranh phần của người khác là được. Các anh còn nhớ là tôi có lúc phải đi làm nghề gieo quẻ Hà Lạc để kiếm sống đó sao? Vả lại, nói của đáng tội, nhỡ tôi có cách hưởng thụ đẹp, xem tôi hưởng thụ, người ta thấy vui thì sao? Thế thì việc gì phải xấu hổ cho thêm rách việc *(cười)*. Hình như ở chỗ này, tôi cũng theo kịp lối nghĩ của các anh sống ở cuối thế kỷ đấy chứ!

- Nếu được sống lại, ông sẽ làm gì?

- Đến lên trời, tôi còn làm báo, nữa là được sống giữa dương gian, nhất định tôi sẽ viết, có phải vừa kêu vừa viết cũng chẳng sao.

CHƯƠNG HAI

Giữa hai nền văn hóa

- PHAN KHÔI
- NGÔ TẤT TỐ

Phan Khôi

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Phan Khôi sinh 20-8-1887. Mất ngày 16-1-1959.

Tác phẩm đã in ***Chương dân thi thoại*** (1936, tái bản 1996), ***Trở vỏ lửa ra*** (1939), ***Việt ngữ nghiên cứu*** (1955), và các bản dịch ***Thù làng*** (1951), ***Tuyển tập tiểu thuyết Lỗ Tấn*** (1955), ***Tuyển tập tạp văn Lỗ Tấn*** (1956).

Ngòi bút "hiếu sự"

Trong tài liệu nghiên cứu văn học, Phan Khôi không bao giờ được coi như một nhà thơ thực thụ và lại càng không có vai vế gì trong nền thơ Việt Nam hiện đại. Dù vậy, mỗi khi nói đến phong trào Thơ mới người ta vẫn phải nhắc tới ông với bài thơ *Tình già,* in ra năm 1932. Lạ một nỗi là chính Phan Khôi cũng không hề có ảo tưởng gì về mình khi làm cái việc công bố bài thơ này. Ông nói về sự mở đường của mình như một bước nhảy liều qua quãng đường bí. "Chẳng phải là tôi hiếu sự, nhưng vì

tôi hết chỗ ở trong vòng lãnh địa của thơ cũ, tôi phải đi kiếm đất mới, mà miếng đất tôi kiếm được đó chẳng biết có ở được không, nên mới đem ra trình chánh giữa làng thơ (...). Tôi cầm chắc việc đề xướng của tôi đây sẽ thất bại lần nữa, nhưng tôi tin rằng sau này sẽ có người làm như tôi mà thành công" *(Phụ nữ tân văn* 10/3/1932). Những chi tiết này không chỉ giúp ta hình dung ra vai trò của ông trong đời sống tinh thần đương thời, mà đồng thời còn để nhận biết con người ông, cách tồn tại của ông trong văn học. Đó là một con người độc đáo, đôi khi đến mức gàn quải. Trong khi muốn bứt ra khỏi mọi lối mòn, muốn tự mình khác đi và giúp cho chung quanh khác đi, con người đó cũng không thoát khỏi những hạn chế của thời đại, của hoàn cảnh xuất thân, và cả những ràng buộc do chính bản thân ông gây ra cho ông. Chính vì vậy, sự tồn tại của ông là bao gồm cả thành công và thất bại, dở và hay, mở đường và đứt gãy.

Người can dự

Tuy đi vào chi tiết cụ thể, còn có nhiều điều phải tranh luận, nhưng trên nét lớn, các nhà nghiên cứu lịch sử - văn hóa thường gọi giai đoạn từ đầu thế kỷ cho tới 1945 ở ta là một giai đoạn chuyển mình so với một ngàn năm lịch sử trước đó. Người ta chợt nhận ra ngoài mình còn có cả một thế giới rộng lớn. Nhiều việc không thể làm như cũ. Mọi chuyện phải được quan niệm lại. Ta đang ở vào khoảng vị trí nào trong công cuộc tiến hóa? Những ưu thế của chúng ta ra sao, và đâu là chỗ bất cập, là chỗ kém cỏi? Nên làm thế nào để có thể đua tranh với các dân tộc khác trên thế giới?... Hàng trăm

câu hỏi đặt ra, buộc mọi người, trước tiên là các tri thức, phải xúm lại bàn bạc. Chính là đặt trên cái nền của những thay đổi này mà các nhà nghiên cứu lịch sử nhận ra bóng dáng của một con người như Phan Khôi: ông can dự vào quá nhiều những vụ việc quan trọng nổi cộm lên trên dư luận. Bên cạnh sự kiện "trình chánh" bài *Tình già* có liên quan đến phong trào Thơ mới, ông còn thu hút sự chú ý qua cuộc trao đổi về cuốn *Nho giáo* của Trần Trọng Kim, qua việc tranh luận về *Quốc học* với Lê Dư, Phạm Quỳnh, Nguyễn Trọng Thuật, rồi qua cuộc tranh luận về *duy tâm và duy vật* với Hải Triều v.v... Trong 10 vụ án văn chương, mà nhà nghiên cứu ở Sài Gòn cũ là Thanh Lãng liệt kê ra khi tổng kết *Phê bình văn học 1932-1945*, thì Phan Khôi đã liên quan có tới 5 vụ. Có khi ông là người khởi xướng. Có khi ông chỉ là một thành viên tham gia tranh luận. Sự nhạy cảm đôi khi đẩy ông đi quá đà. Cách nói của ông thường gây khó chịu. Kết luận cuối cùng không phải bao giờ cũng thuộc về ông. Song sự đóng góp của Phan Khôi không ai có thể phủ nhận, mà trước tiên là với sự tham gia của ông, một số cuộc tranh luận hiện lên với tầm vóc xứng đáng của nó. Trên phương diện hiểu thấu xã hội và đề xuất vấn đề, những can dự liên tiếp này của Phan Khôi đánh dấu sự có mặt của một lớp trí thức độc đáo của xã hội Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX - những trí thức xuất thân từ Nho học, nhưng do sự xô đẩy của hoàn cảnh, lại tiếp nhận được những tinh hoa của Tây học, và muốn vận dụng cả hai thứ hiểu biết đó, để giải quyết các vấn đề xã hội ở Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX.

Ngòi bút tung hoành trên trường báo chí

Nếu như sự sáng tác văn chương đã có từ nước Việt Nam trung cổ, thì chỉ từ thế kỷ XX (hoặc tính rộng ra, lùi về trước đó ít năm) trên con đường hiện đại hóa, ở xã hội ta mới bắt đầu có các hoạt động báo chí. Đứng về phương diện tiến hóa xã hội mà xét, loại phương tiện truyền thông đại chúng mới được du nhập này quả là một công cụ hữu hiệu, nó giúp ích nhiều cho sự vận động của xã hội. Không chỉ ngẫu nhiên, những trí thức quan trọng của đất nước nửa đầu thế kỷ, từ Huỳnh Thúc Kháng, Nguyễn Văn Tố, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, qua Hải Triều, Trần Huy Liệu, rồi Nhất Linh, Khái Hưng trong đời đều có làm báo và lấy báo làm nơi thể nghiệm những điều suy nghĩ cùng là những đề nghị của mình trước quốc dân đồng bào. Về phần mình, Phan Khôi cũng sống trong báo chí một cách tự nhiên, như con cá sống trong nước. Đây không phải loại nhà báo lấy tin, phản ánh sự việc - đúng theo nghĩa đen của hai chữ ký giả - mà đây là loại nhà báo chuyên thăm dò vào những vấn đề vừa nẩy sinh trong xã hội, để khái quát và bình luận. Nhiều người đương thời cùng lúc nhận ra một đặc điểm của ngòi bút ông, đúng hơn là của con người ông: nhạy cảm và bộc trực. Lấy một ví dụ: cuộc đấu tranh để từ bỏ những ràng buộc cổ hủ đối với phụ nữ là một vấn đề lớn của xã hội Việt Nam nửa đầu thế kỷ. Nhất Linh, Khái Hưng làm công việc này bằng cách viết các tiểu thuyết *Đoạn tuyệt* - 1935, *Nửa chừng xuân* - 1934 (còn Nguyễn Công Hoan thì tranh luận lại bằng tiểu thuyết *Cô giáo Minh).* Phan Khôi chỉ có phương

tiện duy nhất là tờ báo, nhưng chính là các bài báo vài ngàn chữ của ông đã rải rác ra đời sớm hơn các tiểu thuyết đó, chẳng hạn bài *Tống Nho với phụ nữ* in ra từ 13-8-1931 bài *Một cái hại của chế độ đại gia đình: Bà già với nàng dâu* in ra 20-8-1931. Hai bài này (nhất là bài thứ nhất) đã khiến cho nhà thơ nổi tiếng đương thời như Tản Đà hết sức bất bình, ông viết rằng như vậy là Phan Khôi "loạn ngôn hoặc chúng" và làm "bại hoại phong hóa". Ngày nay, bình tĩnh đọc lại, người ta nhận thấy Phan Khôi tuy xuất thân từ cựu học, nhưng có tư tưởng khá mới, và trong một số việc, ông còn đi trước cả Tự Lực văn đoàn. Và đã mấy ai biết như ông, tận dụng được phương tiện báo chí để "dũi" vào những vấn đề nhạy cảm đến như vậy?

Phong cách độc đáo, số phận độc đáo.

Nét nổi bật trong phong cách viết báo của Phan Khôi là lối viết rõ ràng, mạch lạc.

Giữa những người cầm bút hồi đầu thế kỷ vốn trọng từ chương, thích hoa mỹ, kiểu cách, ông thường tự trình diện như một ngòi bút suôn đuột, nghĩ sao nói vậy. Có lần ông đã nêu lên cái chuẩn mực cho sự viết của mình "chữ phải viết đúng, đừng để cho kẻ khác có thể hiểu lầm, văn phải viết cho thật đâu ra đó, như cái tờ giao kèo hay lời quan tòa biện án, đào đất mà chôn cái giọng văn khoa cử ngày xưa đi cho tuyệt". Một quan niệm như thế, có vẻ xa lạ với cách hiểu thông thường. Song có lẽ chính vì vậy, những gì Phan Khôi viết ra, luôn luôn độc đáo. Vả chăng, cái mà người ta chờ đợi ở một tác phẩm văn chương là cái phần tâm huyết của ngòi bút, cái đó ở

Phan Khôi bao giờ cũng sẵn. Dù chỉ viết những bài báo ngắn, ông cũng thường mang vào đấy mọi lịch lãm từng trải cùng những yêu ghét sâu nặng của mình. Mỗi bài viết đã thật sự nẩy sinh như một nhu cầu của chính bản thân người viết, và những độc đáo trong cách nói, cách trình bầy mà ai cũng thấy, chẳng qua chỉ là những biểu hiện cụ thể những độc đáo trong cách nghĩ, cách sống của tác giả. Có điều, bất cứ cái gì bị đẩy tới cực đoan rồi cũng trở thành xa lạ. Ngay từ trước 1945, ngòi bút Phan Khôi đã trải qua đủ thăng trầm, và bên cạnh sự kính trọng, ông đã tự chuốc lấy nhiều ác cảm đến nỗi trong con mắt của một ít người đương thời, có lúc ông đã bị coi như bất cận nhân tình, như kẻ phá hoại. Từ sau 1945, trong một hoàn cảnh xã hội đã khác đi về căn bản, cách nghĩ, cách sống cực đoan cũng sẽ là nguồn gốc của những thăng trầm sẽ đến với ông, dựng tạo nên chung quanh thân thế ông những bi kịch đáng tiếc hơn. Nhưng đó là một câu chuyện khác, chúng ta sẽ nói trong một dịp khác.

Ngô Tất Tố

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Ngô Tất Tố (1898-1954). Vừa viết văn vừa viết báo (các bút danh Thục Điểu, Phó Chi, Hy Cừ...), ngoài ra còn nghiên cứu dịch thuật. Tiểu phẩm báo chí được sưu tầm từ trước 1975, và hiện nay còn đang tiếp tục. Các tiểu thuyết ***Tắt đèn*** (1939), ***Lều chõng*** (1940).

Nhà nho thức thời, ngòi bút tình cảm

Khả năng thích ứng

Mỗi khi đề cập tới thiên tiểu thuyết giàu chất tự truyện của Ngô Tất Tố là cuốn *Lều chõng,* các nhà nghiên cứu văn học ở ta có thói quen đối lập nó với *Nhà nho, Bút nghiên.* Trong khi Chu Thiên (tác giả *Bút nghiên)* thi vị hóa chế độ thi cử, thì "Ngô Tất Tố phê phán nó một cách sắc sảo" (*Từ điển văn học*). Ông "không ngại ngùng phanh phui ra trên mặt giấy tất cả

những mặt trái, những chuyện ti tiện thấp hèn của tầng lớp trí thức của một chế độ" (Lời giới thiệu *Ngô Tất Tố, Tác phẩm,* tập I). Nhưng có lẽ không nên quên là cùng với *Nho giáo* của Trần Trọng Kim, *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân, *Lều chõng* từng được giải thưởng của Hội Alexandre de Rhodes, một hội nghiên cứu có khuynh hướng khuyến khích phục cổ. Chỉ nhìn vào nhân vật chính của *Lều chõng* là Đào Vân Hạc, người ta đã thấy tác giả gửi vào biết bao ưu ái. Ở Đào Vân Hạc như cô đúc tập trung mọi nét tài hoa mà những người xuất thân chốn cửa Khổng sân Trình thường ngấm ngầm tự hào. Sự khuôn phép của thi cử được miêu tả trong *Lều chõng* như một cái gì cực kỳ vô lý. Song, dưới ngòi bút của Ngô Tất Tố, nhân vật Đào Vân Hạc vẫn phóng túng trong ăn nói, cư xử, vẫn đùa rỡn hồn nhiên với đám cô đầu Hà Nội, nói chung là vẫn thanh thoát tự do trong cách sống. Được viết khi tác giả đã ở vào độ tuổi chín chắn song *Lều chõng* lại có cái duyên riêng của tuổi trẻ, nó hé cho thấy một phần cuộc đời tình cảm tự nhiên của tác giả. Giữa những dòng chữ, người đọc không cần tinh ý lắm cũng đọc ra được nỗi ngây ngất của ông đầu xứ trước quá khứ đẹp đẽ của mình, và có cơ sở để ngờ rằng mãi mãi về sau ông còn nhấm nháp vẻ thi vị của nó một cách hào hứng.

Nhưng mặc cho bao người lưu luyến, Nho học ngày một đi vào tàn lụi. Các khoa thi tiếp theo bị bãi bỏ, Ngô Tất Tố của chúng ta buộc phải đi vào con đường vứt bút lông đi, cầm lấy bút sắt. Theo lôgíc thông thường, hẳn một người đã có lúc đánh cược cuộc đời

mình vào sự lều chõng thi cử, sẽ rất bỡ ngỡ trước vận hội mới, và sẽ để cho cuộc sống riêng của mình trôi qua trong lúng túng, chán chường. Tính cách bảo thủ của các trí thức nho học bấy lâu vẫn được truyền tụng như một huyền thoại và giá có thêm một ông đầu xứ bảo thủ nữa thì sự đời cũng chẳng làm ai ngạc nhiên! Song với Ngô Tất Tố, mọi chuyện giản dị hơn nhiều. Ông có mặt ở một khu vực hết sức mới mẻ là nghề "bán chữ", tức dùng ngòi bút để sinh sống. Trong hồi ký *Bốn mươi năm nói láo,* Vũ Bằng, với tư cách một đồng nghiệp trẻ, từng cho thấy ở Ngô Tất Tố còn nhiều chất thầy đồ cổ lỗ, thật thà như đếm, dễ bị đám trẻ lõm đến như thế nào! Có điều nghĩ kỹ lại, thấy đấy chính là những chi tiết ghi nhận sự kiên trì cùng là cái dẻo dai nhập cuộc, tức khả năng quyền biến để thích ứng với hoàn cảnh của ông đầu xứ hôm qua. Từ nông thôn lên thành thị, từ cách sống của một ông đồ, một thầy thuốc mô phạm nghiêm trang, chuyển sang cách sống dông dài đàn đúm của đám ký giả tọc mạch đương thời, Ngô Tất Tố luôn luôn vẫn còn là mình mà cũng đã tự khác mình khá nhiều. Hóa ra trong hạt nhân triết lý của đạo Khổng vẫn có điểm tựa cho những người ham sống, biết lựa chiều cuộc sống để tồn tại một cách hợp lý! Về phần mình, khả năng hóa thân liên tục đã cho phép Ngô Tất Tố có mặt trong những giai đoạn lịch sử văn học khác nhau của nửa đầu thế kỷ, cả thời báo chí mới thành hình, cả những năm 1932-1945 mà giờ đây, người ta gọi là cái thời tiền chiến huy hoàng, cả những năm đầu của nền văn học cách mạng và kháng chiến.

Tính cách chuyên nghiệp

Thời tiền chiến, giữa giới viết văn với giới làm báo, hầu như chưa có ranh giới rõ rệt. Các nhà văn không chỉ coi báo chí là chỗ ghé gẩm nhờ cậy đăng bài trước khi in vào sách, mà trước tiên, họ đến với báo như một công việc phải xúm vào làm cho nổi đình đám. Với các tờ báo nhận viết giúp, họ sẵn sàng có mặt trong đủ loại bài vở khác nhau: viết tiểu thuyết để cắt ra đăng làm nhiều kỳ; viết phóng sự; và nhất là viết các bài vặt, để trêu chọc thiên hạ, gây sự với đám quan trường cùng đám trọc phú, hoặc cãi nhau với các báo bạn.

Những bài báo nhỏ này, - đội những cái tên ước lệ: *phiếm luận, nhàn đàm, hài văn...* và giờ đây được xếp chung vào một mục là *tiểu phẩm* - tiêu thụ một khối lượng giấy mực lớn lao và cũng bòn rút khá nhiều sức lực của đám người viết nọ. Nhưng họ chấp nhận vì biết rằng trước tiên, cầm bút là một nghề khe khắt, đã làm là phải dấn tới. Ngô Tất Tố là một trường hợp như thế. Ông viết nhanh, viết bạo vừa có kiến thức, vừa có thực tế. Giống như một cầu thủ bóng đá sẵn sàng đi với các huấn luyện viên khác nhau, và đá được ở mọi vị trí, ông có mặt ở nhiều thể tài (từ tiểu phẩm đến phóng sự, từ tiểu thuyết đến nghiên cứu, dịch thuật), và ngả món nào cũng độc đáo, ở thể nào cũng bộc lộ được bản sắc ngòi bút của mình. Tuyển tập hiện đang lưu hành của Ngô Tất Tố có hai tập, trên một ngàn trang thì một phần ba là tiểu phẩm. Song thỉnh thoảng người ta vẫn đọc lại được, phần vì ở đó hiện lên cả cái lĩnh kỉnh bất thành của báo chí đương thời,

phần vì có những bài thuộc loại tuyệt bút như *Làm no,* hay *Cái ăn trong những ngày nước ngập,* kể chuyện một người nông dân lấy... đất để sáng chế ra các món ăn như thế nào.

Ngòi bút tình cảm

"Ngô Tất Tố với chiếc áo the đã sờn, chiếc khăn xếp không có tuổi, cây ô đen tương đối, đôi giày trăng trắng gọi là, đủng đỉnh từ nhà quê ra thành phố".

Một ký giả lâu năm cùng cụng đầu với Ngô Tất Tố trong nghề làm báo, kể lại về ông như vậy. Có vẻ như ông không có tuổi. Ông đứng ngoài thời gian, đứng ngoài mốt. Trong một xã hội đã an bài, ông dễ dàng lẩn đi, né tránh, và để hết tâm sức vào công việc. Nếu như nhận xét này không đúng với tính cách xông xáo trong trường văn trận bút của Ngô Tất Tố, thì ít nhất, nó cũng đúng ở một điểm: trong văn chương, ông không thuộc loại người chăm sóc đến hình thức và thích tìm tòi các phương cách biểu hiện. Mải miết với những sứ mệnh xã hội mà theo ông, ngòi bút phải đảm nhận - mà có lẽ, cũng là mải miết với việc kiếm sống - ông không bao giờ ngả sang phía duy mỹ của sự nghiệp sáng tác. Cách viết của ông đơn sơ chân thực, và trước tiên, đó là cách viết tình cảm, cũng tức là một cách viết mực thước, cổ điển. Song chính vì vậy nó là một thứ văn chương thời nào người ta cũng đọc được.

Điều này thấy rõ nhất, ở cuốn tiểu thuyết gắn liền với tên tuổi Ngô Tất Tố, cuốn *Tắt đèn.*

Như người đồng nghiệp nọ đã kể, bao quanh chỗ làm

việc của Ngô Tất Tố ở Hà Nội, thường khi là những người nông dân ở quê ra, kẻ đến nhờ một ít chữ nghĩa văn chương trong các đơn từ lên quan, người khác đến vay vài hào để mua mấy thứ đồ gia dụng. Khi đưa những người quen này trở thành nhân vật tiểu thuyết, Ngô Tất Tố đã mang vào đấy nhiều xót xa thương cảm của mình. *Tắt đèn* không chỉ là loại tiểu thuyết mà người ta cần đọc mỗi khi muốn hình dung ra đời sống cùng cực ở nông thôn Việt Nam trước 1945. *Tắt đèn* còn là loại tiểu thuyết mà người đọc giàu tình cảm dễ ứa nước mắt, do đó, là một phương tiện giáo dục khá hữu hiệu.

CHƯƠNG BA

Những người khai phá

- KHÁI HƯNG
- THẾ LỮ
- THẠCH LAM

Khái Hưng

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Khái Hưng tên thật là Trần Khánh Giư, sinh 1896, mất 1947. Trụ cột của Tự Lực văn đoàn. Tác phẩm chính: ***Hồn bướm mơ tiên*** (1933), ***Nửa chừng xuân*** (1934), ***Tiêu sơn tráng sĩ*** (1935) v.v...

Người có lẽ đã sinh vào mùa xuân

Văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX là cả một quá trình hiện đại hóa gấp rút liên tục. Và một trong những người đóng vai trò mở đường, người sớm mang lại cho tiểu thuyết giai đoạn này những khuôn mẫu hoàn chỉnh, đó là nhà văn Khái Hưng.

Trong các sách tư liệu văn học không thấy nói rõ ngày sinh tháng đẻ của Khái Hưng, song những người yêu văn ông dễ đoán rằng ông sinh vào mùa xuân. Bởi văn chương Khái Hưng là một thứ văn trẻ trung lại tự

nhiên như cây cỏ. Vẻ mềm mại của câu, những ý nhị trong cách dùng từ, sự chừng mực của giọng điệu... bấy nhiêu nhân tố gộp cả lại, làm nên cái duyên dáng riêng mà cũng là một vẻ đẹp riêng, không chói lọi, nhưng dễ chấp nhận. Có thể là những ai sành sỏi sẽ nghiêng về các loại văn có sắc thái thật đậm, hương vị gắt hẳn lên, tức những loại "đặc sản" như văn Nguyễn Tuân, văn Nam Cao... Nhưng với số đông bạn đọc, chỉ thưởng thức văn chương giữa trăm công ngàn việc tất bật hàng ngày, tôi nghĩ văn Khái Hưng như một thứ cơm chín tới, thơm dẻo, rất vừa miệng. Nên nhớ là những cuốn tiểu thuyết đầu tay của nhà văn này ra đời từ đầu những năm ba mươi, khi nền *văn xuôi mới* còn trầy trật tìm tòi, lúc thì chưa thoát khỏi chất biền ngẫu của văn xuôi cổ điển (như trường hợp Tản Đà, Nguyễn Bá Học), lúc lại Tây quá (như trong một số thể nghiệm trên báo chí của Hoàng Tích Chu). Tiếp nối một thành công khá nổi bật trước đó là *Tố Tâm*, Khái Hưng đã cùng với nhiều người đương thời đặt những viên gạch đầu tiên, trên con đường xây dựng một nền văn xuôi linh hoạt mà lại tự nhiên như đời sống.

Giữa Tản Đà và Nhất Linh

Cũng giống như nhiều người cùng lứa sinh vào những năm cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, Khái Hưng trước tiên là con người của một giai đoạn *chuyển tiếp văn hóa*. Tiểu sử Khái Hưng còn ghi rõ ông là con một vị tuần phủ (quan đầu tỉnh ở các tỉnh nhỏ), thân phụ ông từng cũng nổi tiếng là hay chữ, đã có thơ đăng ở *Nam phong;* và trước khi tiếp nhận học vấn ở các

trường tiểu học, trung học của người Pháp, ông đã theo đòi bút nghiên trong gia đình để có được một căn bản Hán học vững chắc. Người ta cũng lại biết rằng so với nhiều đồng nghiệp khác, con đường văn nghiệp của Khái Hưng bắt đầu hơi muộn, mãi năm 36 tuổi tác phẩm đánh dấu đời văn của ông là *Hồn bướm mơ tiên* mới xuất hiện trên tờ *Phong hóa* (1932). Có thể dự đoán sở dĩ như vậy là do Khái Hưng có một thời gian dò dẫm tìm đường, tâm thế sáng tác của ông không thể mới như Nhất Linh (Nhất Linh sau chuyến du học ở Pháp) nhưng cũng không thể "nửa chừng xuân" như Tản Đà, mà trên nét lớn phải là sự kết hợp của cả hai kiểu sáng tác đó. Và Khái Hưng đã làm trọn vai trò của mình, vai trò một người tự đổi khác, đổi khác đến hoàn toàn để thích ứng với thời đại. Đọc văn Khái Hưng, tiếp xúc với những con người trong văn xuôi của ông, dễ có cảm tưởng là trước mắt ta không có sự phân biệt cứng nhắc Đông - Tây, mà chỉ có một thực thể văn hóa sinh động. Ở đó, có sự muôn màu muôn vẻ của đời sống, cái cốt cách nhân bản vốn là yêu cầu bắt buộc với mọi hoạt động tinh thần; ở đó lại có sự tinh tế, có vẻ đẹp. Đây không chỉ là cái hồn của văn Khái Hưng mà cũng là cái đích hướng tới của nhiều tác phẩm văn xuôi ở ta, thời tiền chiến.

Một căn bản văn hóa chắc chắn

Như những người thân trong gia đình từng kể, trước lúc ngồi viết, Khái Hưng có thói quen ngâm nga mấy câu chèo cổ hay trống quân.

Có dịp theo chân mấy anh em trong Tự Lực văn đoàn

một lần hứng lên kéo nhau xuống xóm ả đào, Hoài Điệp Thứ Lang (tức Đinh Hùng) đã phác họa hình ảnh một Khái Hưng vùng vẫy giữa môi trường nghệ thuật đó như sau: "Khái Hưng đón lấy trống và roi chầu ở tay Nguyễn Tuân một cách thành thạo. Với một dáng điệu ra phết lạc phách giang hồ, anh ngồi vắt chân chữ ngũ rất gọn (rung đùi cẩn thận), tay cầm roi chầu đúng kiểu phong lưu tài tử, và đầu nghiêng nghiêng, anh đánh liền một hơi cả ba khổ trống *sơ cổ, tòng cổ, trung cổ* - tiếng trống ròn tan dõng dạc khiến đào với kép đang dừng phách, buông đàn để uống rượu, hút thuốc lào, bỗng giật mình sửa lại điệu ngồi cho tề chỉnh và Nguyễn Tuân khoái trí, vỗ đùi la lên: Hay quá! Hay quá! Không ngờ trống anh chàng *Nửa chừng xuân* này nghe hào hùng đáo để".

Ta cũng không nên quên rằng Khái Hưng lấy tựa cho câu chuyện tình giữa Lan và Ngọc từ một câu thơ tương truyền là của Lê Thánh Tôn, và được ghi lại trong *Công dư tiệp ký* của Vũ Phương Đề: *Gió thông đưa kệ tan niềm tục - Hồn bướm mơ tiên lẩn sự đời;* cũng như về sau, ông viết *Tiêu sơn tráng sĩ* dựa trên quá trình khai thác kỹ lưỡng *Hoàng Lê nhất thống chí* cùng truyện thơ *Sơ kính tân trang.*

Đấy là một cực trong con người văn hóa Khái Hưng - cực truyền thống.

Nhưng đây, còn một cực khác: sau *Nửa chừng xuân, Dọc đường gió bụi...* Khái Hưng sẽ viết *Đẹp,* ở đó qua nhân vật người họa sĩ tên Nam, nhiều quan niệm về nghệ thuật hiện đại vốn không lấy gì làm dễ hiểu - vì chỉ mới bùng nổ và lan ra trong đời sống nghệ thuật bên

Paris ít lâu - lại được ngòi bút nhà viết tiểu thuyết Khái Hưng diễn giải khá dung dị, tự nhiên. Trên con đường tiếp nhận văn hóa phương Tây, Khái Hưng cũng như Nguyễn Tuân, Hàn Mặc Tử và một số đồng nghiệp khác cũng rất muốn đi tới cùng, đi tới cái mới nhất, so với hoàn cảnh lúc ấy cho phép.

Từ rất nhiều chi tiết nho nhỏ như trên, Khái Hưng hiện ra trong tâm trí chúng ta như một người cầm bút với một căn bản văn hóa chắc chắn, xem việc viết văn như một hành động văn hóa, luôn luôn có được lối tiếp cận toàn diện với những ảnh hưởng đương thời, và "tiêu hóa" được chúng một cách dễ dàng.

Nhịp điệu đều đặn

Có lẽ do sự bùng nổ của thông tin mà cũng là vì sự đưa đẩy của thói quen, báo chí ta hiện nay - cả báo hàng ngày lẫn các báo hàng tuần - gần như không bao giờ đăng tiểu thuyết. Nhưng trước đây, thời tiền chiến thì đó là việc thông thường. Từ *Giông tố, Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, qua *Quê hương* của Nguyễn Tuân, *Lều chõng* của Ngô Tất Tố... trước khi được in thành sách, nhiều cuốn tiểu thuyết nổi tiếng đã sống dưới hình thức *feuilleton,* tức đăng dần trên mặt báo. Lẽ tự nhiên là từ đó, nảy sinh ra lối làm việc riêng của các nhà văn thời ấy. Có khi cùng lúc họ viết mấy tiểu thuyết. Và cứ hàng tuần, họ phải nộp đủ một số trang mà họ đã hẹn với báo. Sự cảm hứng có bị khuôn vào theo đơn đặt hàng. Nhưng để bù lại, tự nhiên ở các nhà văn hình thành một nền nếp, hơn nữa, một quan niệm lành mạnh về nghề, hoạt động sáng tạo trở thành đều đặn.

Trong số các nhà văn chuyên viết tiểu thuyết loại này, Khái Hưng phải được suy tôn là "tay tổ". Nghĩa là đọc ông người ta không bao giờ cảm thấy người viết ấy bôi bác, viết chiếu lệ cho xong chuyện. Ngược lại, với lối làm việc ung dung tự tin, ngòi bút ông lui tới một cách dễ dàng, tác phẩm của ông vừa có bố cục chu đáo, vừa giữ được cảm hứng thường trực. Có cảm tưởng như với nhà tiểu thuyết Khái Hưng, không có việc gì là khó, chuyện gì rồi cũng viết được thành tiểu thuyết hết. Tác phẩm của ông, thuần túy tưởng tượng có, dựa vào sách vở cũ để hình dung lại cũng có; mà bám ngay vào những chi tiết thực của dòng họ ông, cái gia đình lớn của ông cũng có.

Có lần nhân dịch mấy truyện của Alphonse Daudet, Khái Hưng bảo: "Đọc Daudet ta có những cảm giác êm thấm, dịu dàng. Tác giả dù muốn ta buồn lo yêu ghét, cho chí kinh hoàng nữa, ta cũng chỉ buồn lo yêu ghét kinh hoàng... một cách nhẹ nhàng". Những nhận xét như thế cũng là đúng cho chính ngòi bút của Khái Hưng nữa.

Một chỗ đứng riêng

Bao giờ cũng vậy, thế giới của những người cầm bút là cả một tập hợp phong phú gồm những cách sống khác nhau và các số phận khác nhau. Trở lại với thời tiền chiến, người ta dễ nhận ra một sự đa dạng đáng ngạc nhiên: Nhất Linh là người có học thức, là người khởi xướng cả một phong trào; ý đồ ở ông luôn luôn có thừa, nhưng khả năng thực hiện lại không theo kịp. Thạch Lam vốn sẵn tâm huyết với đời, nhưng thiếu một cái gì

như sự tự nhiên, do đó, là sự dồi dào. Lưu Trọng Lư phù du trôi nổi sống bằng những nóng lạnh bất thường. Vũ Trọng Phụng mạnh vì thù hận, nhưng cũng khổ vì thù hận quá nặng. Văn chương Nguyễn Tuân có cái thế của cây cảnh, đẹp, cao sang, nhưng đơn độc, không gần với số đông... Đặt bên cạnh những đồng nghiệp ấy, Khái Hưng gợi ra hình ảnh một người cầm bút dung dị mà người ta dễ gần dễ mến. Ở ông, không chỉ có cái uyên bác, cái lịch lãm của những ông đồ, ông cống, các nhà nho tài tử, mà còn có cái tài hoa của những tay thợ khéo, làm nên niềm tự hào của các làng nghề truyền thống thời xưa. Một đời sống với văn chương, ông đã viết rất đều đặn, và không có quyển nào đuối, và ở thể tài nào cũng có những thành tựu. Chỉ riêng đóng góp của ông vào việc sử dụng và thuần hóa mà đồng thời cũng là hiện đại hóa tiếng Việt, đã đủ khiến người ta phải xếp ông vào hàng ngũ các bậc thầy của văn chương ở nửa đầu của cái thế kỷ mà chúng ta đang sống.

Thế Lữ

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Thế Lữ tên thật là Nguyễn Thứ Lễ - Ngày sinh 10-6-1907 (một số sách viết nhầm 6-10). Ngày mất 3-6-1989. Từng có chân trong Tự Lực văn đoàn, viết nhiều trên các báo ***Phong hóa, Ngày nay.*** Sau chuyển sang hoạt động sân khấu. Tác phẩm chính: ***Mấy vần thơ*** (thơ, 1935), ***Vàng và máu*** (truyện, 1934), ***Trại Bồ Tùng Linh*** (truyện, 1941) v.v...

Mở đường táo bạo và dừng lại đúng lúc

Trong một bài thơ mang tên *Lời mỉa mai* Thế Lữ viết:

Tôi dấn bước đầu trong cảnh trần gian

Ông cũng là tác giả của hai câu thơ mà Xuân Diệu thích nhắc lại:

Cái thuở ban đầu lưu luyến ấy
Ngàn năm chưa dễ đã ai quên

Nên hiểu cái ấn tượng về sự mở đầu này như thế nào? Lý do cụ thể, tức là cái cớ để viết, có thể rất giản dị (một kỷ niệm của tình yêu, tình bạn, một chuyến đi; một lần gặp gỡ). Nhưng theo tôi, đặt vào hoàn cảnh sinh hoạt văn nghệ thời tiền chiến và tâm thế của tác giả, người ta vẫn cảm thấy như có mối liên hệ xa gần với cái bước đi ban đầu của những người viết văn làm thơ xứ này, khoảng những năm 30, đó là khi các nhà văn nghệ chính thức từ giã cái mẫu hình văn học trung cổ và dần dà làm cuộc khai phá để gây dựng nền văn học hiện đại. Bởi vì ở thơ, sự bắt đầu này quá rõ, và lại nảy sinh ồ ạt, nên có cả một phong trào, gọi là *Thơ mới,* nó đối lập hẳn với thơ cũ. Song nhìn rộng ra, phải thấy cuộc biến động xảy ra ở cả văn xuôi, ở kịch, bao nhiêu thay đổi đã đến với người ta trong cách làm, cách hiểu về văn học. Là một người có mặt rất sớm, hơn nữa, có công dựng tạo nên và thúc đẩy sự thay đổi, thì trước thời buổi này làm sao Thế Lữ không xốn xang cảm động cho được?

Trong một truyện ngắn mang tên *Trăng ngàn,* Thế Lữ viết về nhân vật Tuấn. "Anh thấy mình vẫn sáng suốt để nhận thấy sự rung động của tâm hồn. Anh phân tích hoài, ngẫm nghĩ hoài. Người trong cuộc luôn luôn đứng ra ngoài để nhìn trở vào. Nhà tài tử đang lúc phô diễn tự thả cho tâm trí lùi xa và tự ngắm dáng điệu mình trong sân khấu. Tuấn thuộc vào hạng nghệ sĩ giàu tình tứ và cảm giác muốn tận hưởng các trạng huống của tâm trí cũng như muốn thưởng thức hết các vẻ đẹp của phong cảnh trần gian". Khi dẫn lại đoạn văn này, trong cuốn *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên,*

một nhà nghiên cứu ở Sài Gòn trước đây là Phạm Thế Ngũ đã lưu ý: "Tuấn đây hẳn là một hình ảnh của Thế Lữ. Cái khuynh hướng phân thân và tự quan sát ở đây đã tạo ra một con người tài tử về cảm giác, lãng mạn một cách thức tỉnh, không chịu để cho một cảm giác nào lọt vào ý thức mà không đưa qua cái lọc phân tích trước".

Về phần mình, chúng tôi muốn nhấn mạnh thêm là trong cái thói quen làm gì, rung cảm gì cũng có sự tự ý thức rành mạch, vừa xúc động, vừa biết ghi nhận sự xúc động ấy, và trong chừng mực nhất định, chủ động hướng dẫn nó, Thế Lữ đã hiện ra như một nhà nghệ sĩ kiểu mới, khác biệt rất nhiều so với các bậc tiền bối, từ Tản Đà trở về trước.

Cái cảm giác thuở *ban đầu, bước đầu* mà Thế Lữ hay nói trong thơ nảy sinh từ nhận thức về sự khác biệt đó. Hướng cả đời mình vào một sinh hoạt văn học còn đang mới mẻ, cuộc phiêu lưu tự dò dẫm, tự tìm đường của ông diễn ra trên hầu như tất cả các phương diện của nghề nghiệp. Và nó cũng được khởi động ngay trong cái khu vực tưởng ổn định nhất, và khó thay đổi nhất, là hình thức thể loại, bao gồm cả thơ lẫn truyện.

Nếu có dịp đọc lại *Mấy vần thơ* người ta sẽ không khỏi ngạc nhiên khi thấy sự tồn tại đồng thời ở đây cả những bài thơ giàu nhạc điệu, lẫn những đoạn quá đậm chất văn xuôi.

Bên cạnh những:

- Tiếng ve ran trong bóng cây rậm mát
Giọng chim khuyên ca ánh sáng mặt trời

Gió nồng reo trên hồ sen dào dạt
Mùa xuân còn, hết? Khách đa tình ơi!

- Mây hồng ngừng lại sau đèo
Mình cây nắng nhuộm bóng chiều không đi
Trời cao xanh ngắt - Ô kìa
Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai.

Là những:

- Tiếng pháo rắc trong thành phố vắng
Mưa phùn rây cùng ánh đèn yên lặng
Gợi lên mặt đường đen, loáng và xa
Hai dãy nhà kín cửa đứng chơ vơ
Điềm nhiên mặc kệ con người vơ vẩn

- Thế Lữ nghĩ ba hôm mới nói
"Ô phải đây". Rồi ở ngay Hà Nội
Anh ta vừa hoạt động vừa mơ màng
Lúng túng như anh mán học làm sang
Trong một bộ áo quần rất lịch sự.

Có thể cắt nghĩa: đây là do bước đầu thơ mới còn vụng dại, nên mới lúng túng như thế! Nhưng theo chúng tôi có thể nghĩ khác: đấy là những cố ý của Thế Lữ. Cố ý làm ra vẻ văn xuôi để đi ngược lại cách hiểu thông thường về thơ. Cứ làm sao khác thơ cũ đã, rồi mọi chuyện điều chỉnh sau.

Hoặc như trong thể truyện, một người lịch lãm như Thế Lữ hẳn thừa biết rằng ở phương Tây cũng như

phương Đông, loại truyện kinh dị, nhất là truyện trinh thám, luôn luôn bị người ta coi thường, chỉ xếp vào thứ văn học hạng hai, hạng ba. Song chính vì thế, ông bắt tay viết, viết cho thiên hạ thấy rằng những thói quen cũ cần phải thay đổi, và mọi chuyện cần được nghĩ lại. Sự khai phá mở đường thường khi đồng thời là một sự thách thức. Nhưng có hề gì với con người có một ý chí vững chắc như tác giả *Mấy vần thơ,* mà như Hoài Thanh, tác giả *Thi nhân Việt Nam* nhận xét, là trong cuộc đấu khẩu giữa Thơ mới - Thơ cũ thời ấy, chỉ bằng những vần thơ của mình, Thế Lữ đã mang lại chiến thắng cho Thơ mới mà không cần tranh biện. Quả thật, không có một chút quá đáng nào trong lời ông tâm sự với Xuân Diệu: cái ý phá vỡ những lề lối trói buộc là nhất quán trong tôi.

Liên tục vượt qua thói quen cổ hủ, cảm giác mở đầu có đến với tâm trí Thế Lữ một cách thường trực thì cũng là điều dễ hiểu.

Nhưng nhu cầu hoạt động thì nhiều, mà sức lực mỗi người chỉ có hạn. Luôn luôn mở đầu tức đồng thời cũng có nghĩa là phải luôn luôn dừng lại, hơn thế nữa, luôn luôn từ bỏ những con đường vừa khai phá.

Cái luật đời thông thường đó cũng xảy ra với Thế Lữ, và chỗ hơn người của ông, là ông rất chủ động trong cái việc dừng lại ấy.

Mặc dù là một trong những người mở đường cho thơ Việt Nam hiện đại, song trước sau, Thế Lữ chỉ là tác giả một tập thơ duy nhất.

So với Thế Lữ, Xuân Diệu đến với thơ có chậm hơn

vài năm, song trên đại thể, có thể bảo họ là cùng trang lứa. Ấy vậy mà một bên đời thơ của Xuân Diệu kéo dài tới hơn 50 năm, trong khi ấy bên kia, đời thơ của Thế Lữ chỉ khoảng 5 năm, nghĩa là mười lần ít hơn, sự khác biệt thật là khủng khiếp.

Ở đây, chúng tôi không có ý định so sánh xem đóng *góp về văn học ai lớn hơn ai. Đứng về tâm lý của người* sáng tác văn chương, chỉ xin nêu lên một nhận xét: nếu như ở phương Tây, người ta thường được chứng kiến hiện tượng một vận động viên, một cầu thủ, một diễn viên sân khấu hay một nhạc công tuyên bố giã từ đấu trường, chia tay với sàn diễn đúng vào lúc tài nghệ lên đến đỉnh cao, thì hầu như điều đó, không có ở Việt Nam. Nói hẹp trong phạm vi nghề văn, trừ phi trời bắt tội không viết được nữa không kể, còn thông thường ai đã làm nghề này thường cứ thế làm mãi và rất thích được khen rằng càng già càng dẻo càng dai (mặc dù nhiều khi chung quanh chỉ nói vậy cho phải phép). Nghĩa là những người biết tự hạn chế và dám đặt dấu chấm hết cho một phần sự nghiệp của mình, loại đó quá hiếm. Đặt vào hoàn cảnh ấy mới thấy cái hiện tượng Thế Lữ ngay từ 1936-1937 đã nồng nhiệt giới thiệu Xuân Diệu và như các nhà văn học sử thường viết, tự nguyện nhường ngôi bá chủ thi đàn cho Xuân Diệu, để rồi dứt khoát không làm thơ nữa... cái hiện tượng ấy quả là bất thường, độc đáo. Kể ra, cách tồn tại trong văn chương là muôn hình muôn vẻ, không ai giống ai, mà trong việc dùi gắng nhẫn nhịn bám trụ lấy nghề, "một tấc không đi một ly không rời", nhiều cây bút ở ta cũng cố tự khai thác, tự làm giàu mình thêm và có

những đóng góp cho văn học. Tuy nhiên, cũng đã đến lúc nên nói là ở đây, không khỏi có những trường hợp, sự dùi gắng đồng nghĩa với sự ham hố quá đáng, không tự biết mình, và cái sự kéo dài gắng gượng và tùy tiện này làm cho một số tác giả trong một số trường hợp, hiện ra cũ mòn, nghèo nàn cằn cỗi, mình lặp lại mình không xong, nên đánh mất luôn cả tình cảm sẵn có nơi bạn đọc. Trở lại với trường hợp Thế Lữ, bởi lẽ trước sau ông vẫn có một vị trí danh dự trên thi đàn, nên sự dừng lại của ông càng đáng khâm phục. Nếu lại lưu ý thêm là về sau, ông cũng bỏ luôn cả truyện kinh dị, truyện đường rừng để chuyên chú vào sân khấu, thì người ta càng có lý để khái quát: đây không chỉ là một nghệ sĩ biết khai phá mở đường, mà còn là một người luôn luôn biết dừng lại đúng lúc. Đó là một khía cạnh trong con người nghệ sĩ nơi ông, một phương diện của tài năng vốn có nơi ông và phải nhận đó là việc làm táo bạo, đi ngược thói thường, nên trên cái nền chung của thời gian lịch sử, lại càng hiện ra chói sáng.

Thạch Lam

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Thạch Lam tên thật là Nguyễn Tường Lân (1910-1942), thành viên Tự lực văn đoàn. Tác phẩm chính: ***Gió đầu mùa*** (1937), ***Nắng trong vườn*** (1930), ***Sợi tóc*** (1942), v.v...

Về với cội nguồn từ văn hóa

Hình như chỉ ngày hôm nay, những trang viết gắn liền với đời sống thanh bình của Thạch Lam mới hiện ra với đầy đủ ý nghĩa của nó.

Một trong những đoạn văn hay nhất của Thạch Lam là đoạn viết về *cốm*, in trong *Hà Nội băm sáu phố phường.*

...*"Cơn gió mùa hạ lướt qua vùng sen trên hồ nhuần thấm cái hương thơm của lá, như báo trước mùa về của một thứ quà thanh nhã và tinh khiết. Các bạn có ngửi thấy, khi đi qua những cánh đồng xanh, mà hạt thóc nếp đầu tiên làm trĩu thân lúa còn tươi, ngửi thấy cái*

mùi thơm mát của bông lúa non không? Trong cái vỏ xanh kia, có một giọt sữa trắng thơm, phảng phất hương vị ngàn hoa cỏ".

Điều kỳ lạ của mấy câu văn ấy là ở cái không khí mà chúng tạo ra, mỗi lần đọc lại, một cảm xúc thanh sạch được khơi dậy. Ta mang máng nhận ra ở đó, có những liên tưởng tốt đẹp tới nhân dân, xứ sở, đến mức, đến mức... ta quên mất rằng, thực ra chúng được viết bằng một thứ ngữ pháp không thật thuần Việt, sản phẩm của một người đọc nhiều sách vở Pháp và có thể nghĩ bằng tiếng Pháp. Nhưng rồi nhiều người vẫn đối xử với đoạn văn viết về cốm ấy với nhiều ưu ái, thông cảm. Ấy cũng là cái thái độ mà người ta dành cho toàn bộ sản phẩm của Thạch Lam, bởi lẽ biết rằng ở thời của mình, đó là một ngòi bút có sự kết hợp nhuần nhị cả tinh hoa của văn hóa Đông - Tây và luôn luôn mang lại cho sự sáng tác một vẻ đẹp cao quý.

Từ tây sang đông tìm về truyền thống, tìm về dân tộc

Tuy chính thức có chân trong Tự Lực văn đoàn, nhưng sự xuất hiện của Thạch Lam, có phần muộn mằn hơn so với mấy người cùng nhóm. Mãi 1937, *Gió đầu mùa,* tập truyện ngắn đầu tay của ông mới ra đời. Với tư cách là tác giả của những *Hồn bướm mơ tiên, Đoạn tuyệt, Đời mưa gió, Nửa chừng xuân,* bấy giờ, cả Nhất Linh lẫn Khái Hưng đều đã tìm được chỗ đứng của mình trên văn đàn. "Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa" - "Đem phương pháp khoa

học áp dụng vào văn chương Việt Nam" - "Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có chí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ" - là những điều chính ghi trong tôn chỉ của nhóm *Tự Lực*. Có điều phải nhận trong khi thực thi công việc... mấy yếu nhân của nhóm đôi khi cũng làm nhiều chuyện quá ồn. Đọc Nhất Linh và Khái Hưng, sau cái mừng vì người mình có thể bắt kịp thời đại, sống và cảm nhận hết những khía cạnh tốt đẹp của văn hóa phương Tây, một vài người đương thời thuộc loại ưu thời mẫn thế không khỏi phấp phỏng lo ngại, không khéo cứ cái đà ấy mà kéo rồi xã hội ta đánh mất luôn chính mình, và trở thành bản sao của nền văn hóa phương Tây, dẫu sao cũng còn xa lạ.

Đặt vào hoàn cảnh ấy, mới thấy Thạch Lam xuất hiện như một nối tiếp hợp lý. Ông đã kịp đến để gặt hái những gì những người đi trước gieo cấy.

Về nhiều phương diện, ngòi bút viết nên những *Gió đầu mùa, Sợi tóc...* vẫn là đi từ văn hóa phương Tây mà trưởng thành lên. Người ta bắt gặp điều ấy qua những chi tiết làm nên tiểu sử đời ông, nền giáo dục mà ông chịu ơn, những câu văn còn phảng phất hơi Tây mà ông sẽ viết, những quyển sách, tờ báo đương thời từ bên Pháp gửi sang, mà ông thường nhắc tới, khi viết các bài báo nhỏ cho tờ *Ngày nay*. Nhưng sâu sắc hơn thế, Thạch Lam vừa tiếp nhận cái sáng sủa mạch lạc rất tiêu biểu cho văn chương Pháp, vừa thấm nhuần chất duy lý trong triết học Pháp. Óc phê phán thường trực nơi ông, nó có mặt cả trong sáng tác lẫn những bài viết về nghề văn, sau này tập hợp lại trong tập *Theo*

dòng. Người ta thường chỉ bảo nhau Thạch Lam là một ngòi bút tinh tế, mà quên rằng trong các tiểu luận, ông thường cũng hiện ra như một ngòi bút có những kiến giải tự chủ và rất nghiêm khắc. Những nhận xét của ông (đại loại: "Chúng ta có cái đời sống bên trong rất nghèo nàn và bạc nhược", "Những phong trào ở nước ta, bất cứ phong trào gì, đều có một tính chung: là nông nổi, chỉ hời hợt bề ngoài. Cái mà chúng ta thiếu nhất là sâu sắc"...) đối với tương lai, vẫn có ý nghĩa một sự cảnh tỉnh.

Có điều, không chỉ so với các nhà văn thuộc Tự lực văn đoàn, mà trong cả "dàn nhạc" tiền chiến, Thạch Lam vẫn là người có khuôn mặt phương Đông rõ ràng và khả ái hơn cả. Trong cái thủ thỉ thân tình của giọng điệu, cái đạm bạc đơn sơ của đường nét, chất liệu làm nên tác phẩm, những ngụ ý theo kiểu "ý tại ngôn ngoại" bàng bạc khắp nơi, Thạch Lam tự trình diện với một phong thái giàu chất hàm súc, kín đáo, mà ở phía trời Tây, các nhà văn thường ao ước. Trên con đường tìm lại ảnh hưởng của thơ Đường, của ca dao, trong việc bấu víu vào những chất liệu thuần Việt, kiểu như *Hoa bưởi thơm rồi đêm đã khuya* (Xuân Diệu), *Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp* (Huy Cận), các nhà Thơ mới thấy ở Thạch Lam một người đồng hành đáng tin cậy, mà cũng đầy thách thức. Với Thạch Lam, hình như lẽ sống của văn chương không gì khác hơn những quan tâm đến cuộc sống quanh mình, những băn khoăn về bản sắc dân tộc, mà tự mình đặt ra, rồi lại tự mình tìm cách giải đáp. Từ *Nhà mẹ Lê* tới *Hai đứa trẻ,* từ *Gió lạnh đầu*

mùa qua *Cô hàng xén,* một mô-típ được ông trở đi trở lại, là cái chất mòn mỏi, bình lặng ở cuộc sống đương thời. Trong khi nắm bắt cái hồn của thực tại chung quanh, ông không quên mang lại cho nó một chiều dày lịch sử, biết nhận ra từ đức hy sinh, vẻ tận tụy trong cuộc sống hôm nay cái hương vị của ngàn xưa. Rút cục thì với những người như Thạch Lam, văn hóa Tây phương không phải là cái đích. Từ những bậc thầy của văn hóa Tây phương ông sớm nhận ra những cái gật đầu đồng tình, khuyến khích: các anh phải giữ lấy chất phương Đông của các anh! Các anh phải đến với chính dân tộc, với mảnh đất dưới chân các anh! Đó mới là công việc phải làm của người trí thức chân chính! Thạch Lam là một trong những ngòi bút tiên khu trong cái tiến trình văn hóa mà sau này một ngòi bút của nhóm *Thanh Nghị* là Đinh Gia Trinh sẽ phác họa: "Cuộc phục hưng ở xứ ta khởi đầu bằng một sự lựa chọn ôn tồn ở hai nền văn minh Á đông truyền thống và văn minh Tây phương mới nhập tịch (thời kỳ báo *Nam phong),* rồi nó đã đột ngột tới sự khinh miệt cái di sản tinh thần của nước nhà, sự ca tụng quá đáng và thiết tha những cái gì Âu Tây mang lại (thời kỳ *Phong hóa, Ngày nay).* Nay thái độ bồng bột ấy thay đổi và bọn trí thức đã trở lại tôn trọng những di sản của đất nước, những tinh túy của văn minh Á đông, trong khi tin tưởng càng mạnh là phải học nhiều của Tây phương để đi tới sự thành công trong việc xây dựng một nền tư tưởng và một nền nghệ thuật Việt Nam xứng đáng".

Ý niệm về kẻ khác

Trong số vài chục thiên truyện Thạch Lam đã viết, có một tác phẩm đứng riêng ra một góc, đó là trường hợp truyện ngắn *Người đầm*. Ở đấy, nhà văn kể chuyện một người đàn bà Pháp cũng buồn, cũng lặng lẽ, trầm mặc, và rất cô đơn giữa mọi người, như nhiều nhân vật người Việt mà ông vẫn miêu tả. Thông thường người ta xem thiên truyện này là một cái gì lạc lõng so với mọi thứ được viết dưới tay Thạch Lam. Bị những ám ảnh thời sự chi phối, lại có người cho rằng đấy là một trong số ít ỏi những trường hợp nhà văn bộc lộ lòng căm ghét thực dân, và chứng tỏ vai trò chủ nhân của mình. Song, có lẽ là hợp lý hơn, nếu đặt *Người đầm* vào cái mạch hòa nhập văn hóa Đông Tây mà chúng ta đang nói. Cuộc gặp gỡ bi thảm giữa hai dân tộc Pháp - Việt đã dẫn đến chế độ thực dân được xác lập ở Việt Nam cuối thế kỷ XIX để rồi trở nên nguồn gốc những ác cảm khôn nguôi mà mỗi người chúng ta chôn chặt trong lòng, khi nghĩ về người Pháp. Nhưng bên cạnh chính trị, giữa các dân tộc còn có mối quan hệ văn hóa, ở đó hai bên xâm nhập vào nhau và để lại những hệ lụy kỳ lạ trong cả cộng đồng lẫn trong mỗi cá nhân. Những điều mà giờ đây, những bộ phim Pháp như *Người tình, Điện Biên Phủ, Đông Dương* đề cập tới là điều mà một trí thức như Thạch Lam đã thấp thoáng cảm thấy. Sự chín chắn về văn hóa (như được phác họa trong các phần trên) đã mang lại cho ông cái nhìn chừng mực trước mọi chuyện, và lòng dũng cảm

vượt qua mọi mặc cảm cố hữu kể cả những mặc cảm khó vượt nhất. Đến lượt mình, sự chín chắn này lại đánh dấu một sự trưởng thành chung của cả xã hội. Về phương diện triết học mà xét, người ta bảo một chủ thể chỉ được coi là trưởng thành khi có được ý niệm chính xác về kẻ khác, và trước tiên là thấy trong kẻ khác đó những nét tương đồng với hình ảnh phóng chiếu của chính mình.

Mối thiện cảm kín đáo

Truyện ngắn *Người đầm* đã được Thạch Lam hoàn thiện như thế nào để diễn tả một cách tinh tế nhất mối liên hệ tinh thần của chúng ta với những người vừa xa lạ vừa gần gũi: người Pháp?

Người đầm là một truyện ngắn của Thạch Lam, vốn in lần đầu trên báo *Ngày nay* (1937), sau in lại ở tập *Nắng trong vườn* (1938).

Nội dung *Người đầm* có thể tóm tắt như sau: Một lần, tác giả tới xem chiếu bóng ở rạp Pathé (trông ra Hồ Gươm; sau đổi là rạp Hòa Bình, nay thành Nhà hát múa rối), ở đó, ông gặp một người đầm, cùng đi xem với con gái. Có cái lạ là hai mẹ con người này chỉ ngồi ở ghế hạng nhì, chỗ vẫn thường dành cho người bản xứ. Chẳng những thế, ở bà toát ra vẻ khiêm

nhường nhũn nhặn, *"cái nhìn của bà rụt rè e lệ quá, khiến tôi ái ngại và cảm động"*. Giờ nghỉ, ra ngoài, bà mua kẹo cho con, vẻ rất thân thiện với chú bé bán kẹo, nhất là khi thấy chú chạy vội đi vì sợ cảnh sát, thì bà buồn hẳn.

Cũng như nhiều truyện ngắn khác của Thạch Lam, *Người đầm* kết thúc bằng cái cảnh ngoài trời "mưa bụi và gió lạnh", còn hai mẹ con người đàn bà "lủi thủi đi trên con đường vắng" ra về. Từ đó, tác giả - nhân vật xưng tôi trong truyện - không gặp lại bà nữa.

Người chủ hiểu biết, độ lượng và cái nhìn hợp lý về kẻ xa lạ

Mấy thế kỷ đã qua, kể từ khi hai dân tộc Pháp-Việt có dịp tiếp xúc với nhau. Trong tâm thức người Pháp, người Việt thường hiện lên với những đường nét thế nào? Những hình ảnh này đã thay đổi ra sao theo thời gian? Bấy nhiêu câu hỏi lẽ ra phải sớm được đặt ra, và tìm lời giải đáp, qua các tác phẩm văn chương (cố nhiên là loại viết bằng tiếng Pháp), bởi gạt sang một bên những cái nhìn thực dân, có thể tin chắc là trong chừng ấy thời gian tiếp xúc, tâm hồn Pháp đã là một tấm gương tốt để người Việt tới soi mà nhận ra bóng dáng bản thân.

Tiếc thay, vì quá bận bịu, ở ta chưa ai ngó ngàng tới chuyện này cả.

Tình hình cũng chả khả quan gì hơn khi nhìn vào phần viết ngược lại, tức câu chuyện "bóng dáng người

Pháp trong tâm thức người Việt". Đại khái, chỉ biết rằng trong phần lớn trường hợp, người Pháp thường được phác họa như những kẻ lố lắng, thô lỗ, kỳ cục. Thơ Tú Xương tả cảnh thi cử: *Trên ghế bà đầm ngoi đít vịt - Dưới sân ông cử ngẩng đầu rồng;* bài văn tế Francis Garnier, tương truyền là của Nguyễn Khuyến: *Mắt ông xanh lè - Mũi ông thò lõ - Tay ông cầm cờ - Miệng ông huýt chó - Nhà ông bày toàn những chai, - Vườn ông trồng toàn những cỏ.* Cho đến giai đoạn xã hội Việt Nam trở nên ổn định và có phần thịnh trị, như từ sau 1932 trở đi, thì trong một đôi phen xuất hiện, hình ảnh này cũng chưa phải đã được cải thiện khá hơn. Nhân vật công sứ trong *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng chỉ là một sơ đồ thiếu sức thuyết phục. Trong khi đó, ở những truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan như *Tôi cũng không hiểu tại làm sao, Lại chuyện con mèo,* mấy ông Tây "sơ-vin" lại hiện ra chẳng có gì là gây được thiện cảm, người này tàn nhẫn lạ lùng, người kia ngẩn ngơ máy móc trong cách nghĩ, cách sống.

Đặt trong khung cảnh này mà xét, thì với *Người đầm,* Thạch Lam đã bộc lộ một cái nhìn và thái độ khác hẳn. Tư thế của nhân vật xưng tôi ở đây, là tư thế một người chủ lịch lãm, đại lượng. Ông không giấu rằng, ông có những tình cảm tốt đẹp với dân tộc Pháp, vừa muốn thân thiện với họ, vừa muốn hiểu biết họ. Và sự thực là ông đã có một hiểu biết đến nơi đến chốn về dân tộc ấy, đến mức, chỉ hình ảnh một người đàn bà thôi cũng đủ gợi nên trong ông hàng loạt liên tưởng

"Tôi hiểu cái buồn và cái lạnh lẽo của bà, lúc này có lẽ đang mơ màng nghĩ đến quê hương ở tận bên kia, cái làng nhỏ ở sườn đồi, cái chuông nhà thờ cao trên bụi cây, cánh đồng cỏ, mấy con bò đủng đỉnh, bên cái suối trong mà bọn chị em bạn cùng làng đang quỳ đập quần áo trên bàn giặt. Tôi đã đọc nhiều tiểu thuyết của người Pháp quá, nên có thể tưởng tượng được rõ rệt cái đời của người bên ấy". Quay trở lại với hình ảnh của người đàn bà trước mặt, lúc này ở tác giả không còn có sự phân biệt đây là người ta, kia là người Pháp nữa, mà chỉ còn duy nhất một nhân vật phụ nữ yếu đuối cần được che chở. Thạch Lam nhìn bà chẳng khác bao nhiêu so với cách ông vẫn nhìn những bà mẹ Lê, cô Tâm trong *Cô hàng xén,* cô Liên trong *Hai đứa trẻ.* "Tôi tự nhiên đem lòng thương mến người đàn bà Pháp ấy. Cái vẻ buồn rầu âm thầm của bà làm cho tôi cũng buồn lây".

Do chỗ được soi sáng từ một cái nhìn như thế, người đầm ở đây trở nên sinh động, trước tiên là có một đời sống nội tâm phong phú: nhạy cảm và biết điều; đơn độc song vẫn tế nhị; khiêm nhường cố thu mình lại, như bất cứ ai phải sống ở một nơi xa lạ, trong khi vẫn tìm cách khẳng định bản thân trước cái hoàn cảnh éo le và không có gì là dễ chịu ấy. Về mặt nhận thức mà xét, giờ đây, người đàn bà kia không còn là hiện tượng ngoại nhập lạ lùng kỳ quái, như vẫn thấy ở nhiều tác phẩm văn chương mà đã trở thành một con người bình thường, thành viên của một nhân loại thống nhất; kẻ

khác đã trở thành chính ta, có nhiều cái ta trong hình ảnh kẻ khác ấy.

Vượt lên lối nhìn nhận thông thường để đi tới một tiên cảm lớn

Với bút pháp hiện thực khá nghiêm ngặt, nói đơn giản với một sự tỉnh táo vốn có, khi tả người đàn bà Pháp ngồi trong rạp chiếu bóng, Thạch Lam không quên lưu ý "Tôi nhận thấy, cũng như tôi, những người khác ngồi chung quanh tò mò nhìn vào người đầm. Nhưng họ nhìn một cách sống sượng và chăm chú quá; trong những con mắt đó, đôi khi lại còn thoáng qua một tia lãnh đạm và ác cảm nữa". Ở một đoạn sau, tác giả láy lại: "Một vẻ buồn lặng lẽ và trầm mặc phảng phất trên nét mặt người đàn bà đó. Thỉnh thoảng bà ôm lấy con ghì chặt vào lòng, như se lại, trước cái ác cảm bà đoán thấy ở chung quanh".

Hóa ra, không phải cái nhìn của Thạch Lam là cái nhìn chung của mọi người về người đầm. Mà ngược lại, bởi biết rằng cái cách nhìn nhận của mình còn đang là xa lạ, nói đúng ra, vượt lên cao hơn hẳn với chung quanh, nhà văn cảm thấy như được một sự kích thích thú vị và càng hào hứng theo đuổi những suy nghĩ riêng tư. Rút cục, chúng ta có một thiên truyện nó như chứng tích cho sự trưởng thành của ý thức cộng đồng: sau giai đoạn thù hận, đến giai đoạn chấp nhận người Pháp, bởi biết rằng, trong khi mang tới nhiều đau đớn và bất hạnh thì đồng thời họ cũng là cái cầu nối để chúng ta

đến với thế giới hiện đại, và nhiều người trong họ vẫn là những người đáng mến.

Cần nói thêm rằng: không phải ngay từ đầu nhà văn đã dám đi đến cùng trên con đường được ông lựa chọn. Trong bản in trên báo *Ngày nay* 1937, thiên truyện có một kết cục hơi khác với văn bản ngày nay chúng ta vẫn đọc: mấy tháng sau buổi xem chiếu bóng ở rạp Pathé, tác giả có dịp gặp lại người đàn bà kia, thì bà đã thực sự bị hoàn cảnh làm cho xấu đi. Trong cung cách của một người Pháp nói tiếng Việt đã hơi sõi, bà quát mắng một người ăn mày "Xin cái gì nữa, đồ bú dù", còn cô bé con cũng "níu lấy áo mẹ, giơ chân đá về phía những đứa trẻ khốn nạn kia, mồm mắng câu mà cô đã học được của anh bồi: "Cút, con khỉ". Tóm lại người đầm hôm nào đã có đủ những thói xấu của đám người Pháp sống lâu ở Đông Dương. Có lẽ là do căn cứ vào bản in báo này, mà Nguyễn Tuân, trong bài viết nổi tiếng về Thạch Lam in ra năm 1957, đã hạ những câu bình phẩm "Trong cái tấm lòng quê hương mát mẻ của Thạch Lam, đôi lúc vẩn lên cái bóng dáng một vài con người thực dân Pháp, cái bóng dáng của một *Người đầm* (...). Qua cái hơi văn càng bình thản bề ngoài ấy, ta thấy thực dân cái (cũng như thực dân đực) càng trở nên kệch cỡm, nó dị dạng tới cái mức phải cho nó cút đi khỏi cái chân trời chung của cả tác giả lẫn độc giả".

Nghĩa là, theo Nguyễn Tuân người đầm nói ở đây là đồng nhất ngay từ đầu, đồng nhất hoàn toàn, với hình ảnh một kẻ thực dân.

Ở chỗ này, người đọc hậu thế lại có dịp chứng kiến ngòi bút Thạch Lam tinh tế và tác giả đã cẩn trọng với trang sách của mình đến là ngần nào. Nếu chỉ giữ lại như văn bản đã in báo thì suy cho cùng, cái nhìn của Thạch Lam về mối quan hệ giữa con người và hoàn cảnh vẫn có nét gì đó hao hao như cái nhìn của những Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan và nhiều người đương thời.

Có lẽ vì sớm cảm thấy điều đó, nên khi đưa *Người đầm* vào tập *Nắng trong vườn,* Thạch Lam đã làm một cuộc thay đổi căn bản. Đoạn văn diễn tả cái cảnh gặp lại lần sau bị tước bỏ hẳn. Thay vào đó, chỉ là mấy câu buông lửng, "Từ đó, tôi không bao giờ được gặp bà ta nữa", nghĩa là nhà văn không muốn nhìn nhận cái việc người đầm bị "làm hỏng". Vẫn trân trọng lưu giữ "hình ảnh dịu dàng của người đàn bà đó", tác giả kết thúc truyện ngắn bằng một ý nghĩ giản dị và đôn hậu. "Bây giờ chắc bà ta có công việc làm rồi". So với bản in báo, thì bản in sách có mất đi một chút sắc sảo trong cách nhìn nhận nhân tình thế thái, song nghĩ kỹ, nó lại trung thành với chính Thạch Lam hơn, nó trở nên nhất quán trong cái ấn tượng mà nhà văn này khác với tất cả những người khác, muốn để lại trong tâm hồn bạn đọc. Với văn bản hiện nay, người đọc cảm thấy càng âm vang lên niềm ao ước của Thạch Lam, có lẽ nó đã là lý do chính thôi thúc ông viết *Người đầm:*

"Tôi mơ màng ao ước người Pháp nào cũng tốt như bà; chúng ta sẽ yêu mến nước Pháp đẹp đẽ và rộng

lượng kia bao nhiêu, và hai giống người khác nhau trên mảnh đất này sẽ hiểu biết nhau, coi nhau thân như anh em một nhà".

Sau những tháng năm trở đi trở lại trong tâm trí nhiều thế hệ bạn đọc, càng về sau, *Người đầm* của Thạch Lam càng hiện ra như bằng chứng của một tấm lòng độ lượng, một cái nhìn về con người mang dấu ấn của văn hóa, mà cũng là một tiên cảm lớn.

CHƯƠNG BỐN

Nối tiếp quá khứ

- NGUYỄN CÔNG HOAN
- TÚ MỠ
- LƯU TRỌNG LƯ

Nguyễn Công Hoan

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyễn Công Hoan sinh 6-3-1903, mất 6-6-1977. Tác phẩm chính: ***Kép Tư Bền*** (1935), ***Bước đường cùng*** (1939), ***Đống rác cũ*** (1963), ***Đời viết văn của tôi*** (1971), ***Nhớ gì ghi nấy*** (bản in đầy đủ 1998).

Những cái nháy mắt tinh nghịch

Trong các cuốn từ điển cùng sách giáo khoa dùng ở phổ thông và đại học, Nguyễn Công Hoan thường được đánh giá xác đáng như nhà văn tả chân độc đáo, một trong những tác giả tiêu biểu của trào lưu hiện thực phê phán trong văn học tiền chiến. Nhưng với các truyện ngắn Nguyễn Công Hoan thời kỳ đó, luôn luôn người ta còn có thể đọc ra những mối liên hệ sâu xa với văn học dân gian và qua ông, hiểu thêm thực trạng của những người cầm bút đương thời.

Trạng là một loại nhân vật đặc biệt của văn học dân gian Việt Nam, biểu tượng tập trung của trí thông minh

và cách sống khôn ngoan mà những người dân bình thường vốn ưa thích. Dù sống ở thời nào và khoác tên gì, song các nhân vật trạng đều giống nhau ở chỗ tinh ranh ma quái, giỏi biến báo, và nhất là giỏi đối đáp. Trước những tình thế khốn quẫn, những nghịch cảnh trớ trêu, họ linh hoạt tìm ngay được cách thích ứng. Không làm gì, nhưng họ biết tất cả. Không để bị ai lừa, họ còn luôn luôn "đi guốc trong bụng thiên hạ". Lại cũng do biết nhiều quá, nên một triết lý hư vô thường cũng phảng phất trong cách nhìn đời của các trạng. Óc thực tế chắc chắn cộng với một trí tưởng tượng hồn nhiên thường trực, đã giúp cho các trạng nhìn đâu cũng thấy chuyện buồn cười, dù sau khi cười, họ cũng không biết làm gì hơn!

Trước khi trở thành nhân vật của các truyện cười dân gian, các loại trạng nói trên đã thả sức tung hoành trong xã hội trung cổ Việt Nam nhiều thế kỷ. Sang thời hiện đại, trong khi các truyện trạng trong quá khứ bắt đầu được sưu tầm ghi chép, thì các trạng hiện đại tiếp tục hành nghề. Lại có những nhà văn hấp thụ được cái mạch truyện cười dân gian đó để viết đều đều, chẳng hạn như trường hợp Nguyễn Công Hoan, cây bút cả đời sống đạo mạo trong nghề dạy học, song vẫn mang tâm hồn nghịch ngợm trẻ trung của một thứ trạng hiện đại.

Tấn kịch nhân gian

Có nhiều dấu hiệu khác nhau để xác nhận sự vững vàng và lý do tồn tại thật sự của một ngòi bút, song dấu hiệu quan trọng nhất có lẽ là khả năng của ngòi bút đó trong việc áp đặt một cách nhìn đời riêng cho bạn đọc.

Thế giới do nhà văn tạo nên có thể lớn có thể nhỏ. Nhưng thế giới đó phải có sức sống nội tại, phải thống nhất lại theo những quy luật riêng, cái cung cách riêng mà chỉ nhà văn đó mới có.

Trong giới cầm bút ở xứ ta thế kỷ này, Nguyễn Công Hoan thuộc về một số ít ỏi những người tìm được lý do tồn tại thật sự như vậy. Từ cách khái quát hiện thực, cho tới cách dựng truyện, cách tìm nhân vật, cách đặt câu dùng chữ, văn ông luôn luôn có một thần thái riêng trộn không lẫn. Mà nguồn gốc của tất cả những cái làm nên thần thái riêng ấy là một lối nhìn đời theo kiểu trạng dân gian trên kia đã nói. Vào các trang sách của ông, cuộc sống xã hội Việt Nam thuở giao thời hiện lên với không biết bao nhiêu là vớ vẩn nhảm nhí. Đám nhà giàu xổi mới nảy nòi, nhố nhăng lố bịch *(Cô Kếu gái tân thời, Nỗi lòng ai tỏ, Một tấm gương sáng);* bọn quan lại keo bẩn ngu dốt, sẵn sàng làm bất cứ việc gì xấu xa, miễn bóp nặn được người dân và thăng quan tiến chức *(Thật là phúc, Cái nạn ô tô, Xuất giá tòng phu...)*. Sự suy đồi phong hóa diễn ra ở khắp mọi nơi, trong mọi gia đình *(Mất cái ví, Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn...)*. Từ thành thị đến nông thôn những người dân thường túng bấn, nghèo khổ, chìm đắm trong cảnh tối tăm vô nghĩa *(Sáng chị phu mỏ, Thanh! Dạ, Quyền chủ, Chính sách thân dân...)*. Bằng một cách nói có phần táo tợn, trong cuốn hồi ký *Đời viết văn của tôi* (ĐVVCT) (in ra năm 1971, lúc nhà văn đã 68 tuổi), Nguyễn Công Hoan từng nhiều lần trình ra những "đức tính" bẩm sinh chẳng có gì hay ho của mình lúc còn trẻ, nào là "khinh thế ngạo vật" "nghịch ngợm ranh mãnh", thích

tìm những thói xấu của người chung quanh để trêu ghẹo, đôi khi trở thành bất nhẫn "hư đốn, mất dạy" (trích ở ĐVVCT, các trang 42, 45). Trong những lời lẽ đó, không phải chỉ có chút ít thậm xưng, mà còn rất nhiều sự thực. Bàng bạc sau các câu chuyện tức cười là một khái quát thản nhiên về thói đời đen bạc. Ở đời có ai tốt bụng với ai đâu, người ta chỉ tỏ ra tử tế khi cảm thấy có lợi, giống như người đàn bà nọ, hết lòng trông nom một người ốm chỉ vì biết chẳng bao lâu người ốm đó sẽ chết, và mình sẽ xin được mái tóc *(Tôi xin hết lòng)*. Hoặc ông chủ nhà đòn đám ma mang lê táo đến thăm một gia chủ, cốt để xí phần trông nom ma chay *(Một tin buồn)*. Bởi vậy, sẽ là ngớ ngẩn, nếu ta tin ở những lời hứa hão, như lời hứa trở về của người vợ đi du học ở nước ngoài *(Thế là mợ nó đi tây)*, hoặc lời mời chào của một kẻ thị dân trong cơn túng quẫn *(Thằng điên)*. Theo cách trình bày của Nguyễn Công Hoan, sự nông nổi phải được xem như một thứ bản tính thứ hai của con người. Với sự nông nổi ấy, người ta đã làm bao tội ác mà không hay biết, tình thế trớ trêu chẳng khác cảnh đám lính huyện lỵ nọ hùa nhau chôn sống cười cợt trên sự đau đớn của một *con ngựa già,* hoặc một ông tri châu bắn bừa bắn bãi *sáu mạng người* - thực ra là những kẻ vô tội - sau đó vu cho họ là giặc, và đi báo quan trên lĩnh thưởng. Không phải ngẫu nhiên, trong hồi ký, Nguyễn Công Hoan kể lại rằng khi đi học, có lần thầy giáo ra đầu bài "ở đời anh có hy vọng gì", ông đã viết có mỗi một câu "ở đời tôi không có hy vọng gì cả", rồi đem nộp. Để hiểu cái đành hanh khinh bạc trong nhiều truyện ngắn Nguyễn Công Hoan, có lẽ nên xem

mẩu chuyện bâng quơ đó như một thứ chìa khóa đích thực. Khinh bạc, hư vô, bi quan đến cùng cực trước sự đời, nên trong nhiều tác phẩm, ông đã đứng ra vạch vôi vào những gì gọi là giá trị, là tốt đẹp, từ vẻ nghiêm chỉnh của một ông giáo *(Thầy cáu)* tới cái mải miết của một kẻ đi theo dõi các hành tung nghi vấn *(Cái lò gạch bí mật)*, từ sự trịnh trọng của một ông đồ già viết phúng điếu *(Xin chữ cụ nghè)* cho tới những lời quảng cáo của một gánh hát nghèo nơi tỉnh nhỏ *(Đào kép mới)*. Với Nguyễn Công Hoan, hình như bao giờ cũng thế, không có gì mới trên đời này cả!

Kẻ sống bên lề

Trong số các nhà văn Việt Nam sống và viết ở thế kỷ XX, Nguyễn Công Hoan thuộc loại viết khỏe, viết nhiều bậc nhất. Truyện dài đã in của ông lên tới trên 30 quyển, bao gồm cả những tiểu thuyết dài dài và nổi tiếng bởi những lý do khác nhau như *Tắt lửa lòng, Lá ngọc cành vàng, Bước đường cùng*. Truyện ngắn - lĩnh vực bộc lộ đầy đủ văn tài của ông - cũng vậy, số lượng những cái ông đã cho in đâu những trên 200, mà riêng số thật hay, thường được in đi in lại cũng đến dăm sáu chục. Vào dịp Nguyễn Công Hoan lên lão 60, với tư cách một kẻ hậu sinh, một cậu học trò, nhà văn Tô Hoài đã ghi nhận "Lực lưỡng như một tay đô vật không có địch thủ, từ *Kiếp hồng nhan* tới nay, truyện ngắn truyện dài Nguyễn Công Hoan sừng sững tạo thành một thế Tam Đảo Ba Vì hùng vĩ, vượt qua cả hai thời kỳ, tiến vào Cách mạng tháng Tám" *(Kiếp hồng nhan* là tập truyện ngắn đầu tay của Nguyễn Công

Hoan in ra năm 1923; hai thời kỳ nói ở đây là trước và sau 1930 - V.T.N).

Ấy vậy mà trước sau Nguyễn Công Hoan không sống hẳn về nghề văn. Nghề tay phải của ông vẫn là nghề dạy học. Chẳng ai ngăn cản, mà chủ ý của ông là vậy. Nghe người ta gọi mình là nhà văn, ông thấy ngần ngại. Nguyễn Công Hoan chỉ nhận mình là người viết văn, thế thôi! Mỗi lần có thể được, ông đều tìm cách làm ngược những điều thiên hạ quen hình dung về các nhà văn, coi đó làm vui. Ví như xưa nay ai cũng nghĩ người viết văn phải đọc sách nhiều. Thì ông công khai bảo là rất ngại đọc sách, có những cuốn rất nổi tiếng đã cầm lấy rồi, cũng chỉ đọc ít trang rồi bỏ.

Người ta chỉ có thể hiểu được những điều ấy, nếu nhớ tới cá tính riêng của Nguyễn Công Hoan và nhất là đặt con người ông, nhân cách ông, trong mối quan hệ với cái môi trường mà ông chịu nhiều ảnh hưởng. Thời gian hình thành tính cách của ông là hai chục năm đầu của thế kỷ. Tuy lúc ấy chế độ thực dân đã được xác lập để dần hướng xã hội theo hướng tư bản, song tàn tích phong kiến còn rất nặng. Bản thân Nguyễn Công Hoan lại lớn lên trong một gia đình quan lại, loại quan nhỏ, sống có phần thanh bạch. Lý tưởng phong kiến - ở cái phần thanh cao tốt đẹp - cộng với cảm hứng dân gian lành mạnh đã giúp cho ông một thái độ sống có lương tri, thương người nghèo, ghét kẻ giàu, nhất là luôn luôn cười giễu những cái xấu xa dơ bẩn. Nhưng quan niệm phong kiến về văn hóa vốn nghiệt ngã. Nó rất ghét những gì gọi là phi chính thống vượt ra ngoài khuôn khổ. Nói chung thì đó là một quan niệm hẹp hòi khô

cứng. Có lẽ là do tâm thức ăn sâu những quan niệm kiểu đó, nên một người thạo viết quen viết, sinh ra để viết, như Nguyễn Công Hoan, chỉ coi những chuyện mình viết ra là để cười cợt cho vui, mà không phải việc nghiêm chỉnh. Mặt khác, cũng phải nhận là vào thời Nguyễn Công Hoan viết nhiều viết khỏe, nghề viết văn ở Việt Nam chưa ra quy củ nền nếp gì cả. Những điều mà Nguyễn Công Hoan mang rêu rao (nào là ở đây "như một cái chợ", quá nhiều kẻ tầm thường theo đuổi những cái danh hão; nào là "một dạo người ta sợ những người làm nghề cầm bút như sợ... hủi") không phải là không có lý. Quá trình dân chủ hóa trong xã hội bấy giờ vừa mới bắt đầu thì đã bị làm hỏng. Cách nhìn cao ngạo, lối sống bên lề mà Nguyễn Công Hoan lựa chọn là một cách phản ứng trước thời đại. Sự phản ứng ấy lại nhiều phần phù hợp với bản chất tự do của sự sáng tạo và cũng ăn nhịp với xu hướng vận động của lịch sử, nên đã góp phần giải phóng ở Nguyễn Công Hoan một sức làm việc dồi dào mà mỗi lần nghĩ tới, không ai là không kính phục.

Tú Mỡ

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu, sinh 14-3-1900, mất 13-7-1976, nhà thơ trào phúng có chân trong Tự Lực văn đoàn. Tác phẩm chính: ***Dòng nước ngược*** (1934), ***Nụ cười kháng chiến*** (1952), ***Bút chiến đấu*** (1960)...

Biết cười tức là biết sống

Trở lại với một quan niệm
chi phối cuộc đời nhà thơ trào phúng Tú Mỡ

Trào phúng là một chuyện khó. Trong khi cười cợt người khác, người ta lại dễ bộc lộ chỗ tầm thường của mình, và đã đến nước ấy thì không gì cứu vãn nổi! Chỉ những tấm lòng hồn nhiên và cởi mở, hơn nữa, những đầu óc tỉnh táo, mới cười được một cách trong sáng và sâu sắc. Ít ra điều đó đã đúng với nhà thơ trào phúng thuộc loại sáng giá nhất của văn học hiện đại: Tú Mỡ.

Học để nhìn đời một cách lạc quan

Có lần, qua một tờ báo, nhà thơ Vũ Đình Liên có gửi mấy dòng thơ tâm tình với Tú Mỡ. Tác giả *Ông đồ* bảo rằng đời mình "đầy rẫy những nỗi buồn không thi vị", nên muốn hỏi kinh nghiệm Tú Mỡ xem nên nghĩ sao để sống cho vui vẻ. Tác giả *Dòng nước ngược* liền trả lời bằng bài *Lạc quan,* trong đó ông kể rằng lúc trước ông cũng thường ủ rũ chán đời, và nhiều phen rên rỉ "trần ai là bể khổ". Nhưng, "thật phúc đức", ông đã mau tỉnh ngộ và thường tự nhủ hãy yên vui để làm việc và hưởng hạnh phúc ở đời; còn khi nào mệt quá, tìm nơi thanh vắng nghỉ ngơi cho đầu óc được thoải mái. Tóm lại, sở dĩ ông không buồn vì ông quyết trở thành một tín đồ của chủ nghĩa lạc quan. Dường như qua đây, Tú Mỡ muốn bộc bạch rằng nhìn đời với những khía cạnh vui vẻ của nó nhiều khi không cần bẩm sinh mà là điều người ta có thể học được; và khi nó đã thành nhu cầu nội tại, thành phương cách tự vệ của con người thì tự nhiên người ta gạt được hết mọi nỗi ưu phiền và tạo được niềm vui sống.

Theo dõi các bài thơ in trong *Dòng nước ngược,* thấy đối với cái định hướng tâm lý chính của đời mình, Tú Mỡ khá thành thật, thơ ông quả là tiếng cười vút lên từ sự quan sát đời sống, và càng đi theo các hướng lạc quan như thế, ngòi bút ông càng tìm được sự hào hứng vốn rất cần cho sáng tạo. Một lần nào đó, trên chuyến tàu hỏa, Tú Mỡ chứng kiến một cảnh trái mắt: một bên là người vợ ngồi không, và luôn tay phấn son ngắm

vuốt, còn một bên là anh chồng "tay cầm chai sữa, tay bồng con thơ", đến khi con ngủ lại ngân nga ru con. Thế là ông có bài *Thằng... vú em.* Lại một lần khác - theo lời các thành viên Tự Lực văn đoàn kể lại - mấy anh em đang cùng nhau đi chơi thì bắt gặp một cảnh lạ đời không dễ ai tưởng tượng nổi: Một viên quan ngồi trong ô tô, hai bên có bốn tên lính *chạy theo vác lọng che ngoài mui xe.* Trong lúc ai cũng thấy chướng nhưng chưa kịp nói gì, thì Tú Mỡ buột ra một câu khái quát: "Y đi lọng!" (chơi chữ từ tiếng Pháp *idiot* nghĩa là thằng ngốc), và trở về làm bài thơ *Đi lọng.* Cứ thế, ông viết về đủ cảnh nhố nhăng kỳ cục: những ông già làm bộ trẻ và những ông trẻ làm bộ già; những viên quan nịnh bợ dốt nát và những tờ báo chết yểu. Đặt bên cạnh những bài thơ của Tú Xương nhiều phen ngả sang cay cú hằn học, cái cười của Tú Mỡ như có gì lành hiền hơn, nhưng do đó, lại dễ chấp nhận hơn. Trên một số phương diện, Tú Mỡ gợi nhớ tới Nguyễn Khuyến, nhất là trong những bài tự trào hóm hỉnh và pha chút trữ tình.

Cốt cách dân tộc

Ai đó từng nói: các dân tộc khóc giống nhau, song cười lại khác hẳn nhau. Một điều có thể chắc chắn hơn; xưa nay những cây bút gây cười ở ta, thường khi là những cây bút mang được căn cốt dân tộc đặc sắc. Hồ Xuân Hương, Tú Xương xưa đã thế, mà Tú Mỡ cũng thế. Không phải ngẫu nhiên, bên cạnh các bài thơ trào phúng đậm đà phong vị dân gian, Tú Mỡ còn là tác giả

của những truyện thơ phỏng theo ngụ ngôn, cổ tích, và bản thân ông từng viết chèo, viết kịch dân ca.

Chính điều này cũng là nhân tố khiến cho Tú Mỡ sống chết với nghề cầm bút và có được vị trí nghề nghiệp vững chãi.

Nguyên hồi đó là khoảng những năm 1931-1932, sau những ngày du học ở Pháp về, Nhất Linh Nguyễn Tường Tam bắt gặp một nét chủ yếu trong không khí thời đại: cái *phong thương sầu bi* kiểu *Tuyết hồng lệ sử* và cả *Tố Tâm* nữa đã quá đủ; nay là lúc người ta đang khao khát một đời sống tinh thần thiết thực và khỏe mạnh. Và thế là ông bắt tay làm lại tờ *Phong hóa* mà một trong những mục đích là tạo ra được tiếng cười vui vẻ cho xã hội. Điều đáng lưu ý là trong công việc khá tâm huyết này, một người chủ trương Âu hóa như Nhất Linh nghĩ ngay đến người bạn cũ là Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu, và xem Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu là một thành viên chủ chốt trong cái văn đoàn của mình. Ở đây Nhất Linh có sự nhạy cảm đặc biệt: ông hiểu rằng trong đời sống, không thể thiếu tiếng cười; rằng có nhiều chuyện nghiêm túc, không thể có cách nói nào khác, ngoài cách thông qua tiếng cười. Mà để khiến cho đông đảo công chúng cùng cười, rất cần có những con người có được nét căn bản văn hóa dân tộc chắc chắn, bao gồm cả vốn liếng Hán học lẫn văn hóa dân gian. Chính Tú Mỡ đã đáp ứng được nhu cầu đó, ngòi bút của ông mang tới cho các trang báo *Phong hóa, Ngày nay* những tiếng cười hồn nhiên không gì thay thế nổi.

Một phương diện thường bị quên lãng

Một điều đáng tiếc với Tú Mỡ cũng như với đa số bạn đọc chúng ta, là từ sau khi in ra lần đầu cuốn *Dòng nước ngược* (toàn bộ ba tập) của ông ở cả Hà Nội cũng như Sài Gòn gần như không được in lại. Kế đó, trong những tài liệu nghiên cứu phê bình văn học xuất bản vài chục năm nay, Tú Mỡ thường chỉ được giới thiệu như một nhà thơ đả kích kẻ thù (hoặc về sau, thơ trữ tình hài hước viết cho thiếu nhi), còn cái phần cười vui, cười chế nhạo những lố lăng rởm đời lại ít được nói đến. Đã đành thơ "phản phong phản đế", thơ đả kích Việt gian bán nước là phần công lao to lớn của Tú Mỡ, và những phần thưởng cao quý ông được nhận sau những bài thơ này là rất xứng đáng. Song đã đến lúc nên nhìn nhận tài năng trào phúng của Tú Mỡ một cách toàn diện và khôi phục lại cả những bài thơ chế giễu sự đời của ông - trong số này, có một ít bài được tác giả viết với cả tâm hồn nghệ sĩ dung dị và dễ mến. Cũng như những tác phẩm hài hước chân chính, những bài thơ hay nhất của Tú Mỡ thầm bảo với chúng ta rằng hãy biết sống một cách lành mạnh, vừa chấp nhận, vừa vượt lên những ngang trái còn đầy rẫy chung quanh, và một trong những công cụ chủ yếu, để chống lại sự đông cứng của đời sống, chính là hài hước.

Sự thanh thản của người nghệ sĩ

Những sự lựa chọn đích đáng

Bạn bè nước ngoài đến Việt Nam thường bảo dân Việt là những người thích cười và chính chúng ta cũng vui lòng với những nhận xét như vậy. Ấy thế nhưng trong đáy sâu tâm thức nhiều người, tiếng cười thật ra vẫn bị coi thường. Người ta gọi đó là những trò bông lơn chọc ghẹo nhau, một thứ cười cợt bày ra cho vui, chứ chẳng có gì là nghiêm chỉnh cả. Riêng với những người có địa vị cao trong đời sống tinh thần đời xưa, tức các kẻ sĩ, thì tiếng cười lại càng không được xem trọng. Các thi sĩ xưa thường hiện ra với khuôn mặt đăm chiêu, vẻ lo đạo, lo đời, chứ không nhếch mép cười mấy khi. Cực chẳng đã, phải lấy việc gợi ra tiếng cười của mọi người làm sự nghiệp, như một Hồ Xuân Hương, một Tú Xương, thì trong thâm tâm, họ đã chấp nhận sự rẻ rúng của dư luận chính thống. Sách vở không còn ghi chép, song dựa vào cách suy nghĩ của người xưa, có thể tin chắc rằng sinh thời, cả Hồ Xuân Hương lẫn Tú Xương đều chưa được đánh giá thích đáng và chỉ đến lớp hậu thế chúng ta, các nhà thơ lớn ấy mới phần nào được đặt đúng vị trí. Trong hoàn cảnh ấy, việc một nhà thơ như Tú Mỡ, vào những năm ba mươi của thế kỷ này, dám

mạnh dạn đứng ra nhận lấy việc làm thơ trào phúng, xem đó như mặt hàng "chuyên doanh", là một hành động vượt lên thành kiến thông thường. Sự cởi mở của hoàn cảnh đã giúp cho tác giả một phần. Nhưng có lẽ cái chính ở đây có một sự khôn ngoan biết điều mà không phải ai cũng có ngay được. Trong khi chấp nhận lời khuyên của Nhất Linh là bỏ hẳn thơ trữ tình để làm thơ trào phúng (tức là tiếp tục làm thơ cũ, thơ bình dân, ngay trong khi thi đàn đang sôi sục khí thế đi tìm cái mới), Tú Mỡ thực đã chứng tỏ là một con người có bản lĩnh. Ông tự tin. Ông không hùa theo phong trào, chạy theo thời thượng, mà ngược lại, tìm cách đóng góp cho cái *Văn đoàn* đầy tham vọng mà ông là một thành viên, bằng chính sở trường vốn có. Cái bản lĩnh này ở Tú Mỡ sẽ còn có dịp bộc lộ, khi gần như suốt thời kháng chiến chống Pháp ông nhận công tác ở một ty văn hóa địa phương và chuyên làm thơ đánh địch, lấy tên là *Bút chiến đấu.* Hình như với Tú Mỡ, đây là một việc làm tự nhiên, không phải phân vân toan tính gì nhiều. Đã đi kháng chiến là phải tìm cách đóng góp cho kháng chiến. Mà cách đóng góp tốt nhất, là dựa ngay vào sở trường vốn có của mình, tức là làm thơ trào phúng. Ông không có những băn khoăn *nhận đường,* hoặc khao khát *lột xác* như ở một số đồng nghiệp. Ông sớm bắt tay vào việc sáng tác đều đặn, lại theo đuổi công việc một cách hào hứng, nó khiến cho sự nghiệp của ông có thêm một mảng chắc chắn, rồi hợp với bộ phận sáng tác trước 1945, làm nên lý do để ông ở lại với lịch sử văn học.

Tiếng cười nhẹ nhàng

Mặc dù cùng sử dụng tiếng cười làm công cụ tác động vào đời sống song giữa Hồ Xuân Hương, Tú Xương và Tú Mỡ vẫn có những chỗ khác nhau. Người kỳ nữ của đất Hà thành có tiếng cười của bậc đàn chị, đùa trêu, bỉ bác cái tẻ nhạt, cái vớ vẩn của cuộc đời và không thôi xót xa cho thân phận của mình. Trong khi ấy, tiếng cười của người thi sĩ thành Nam có cái hằn học của kẻ bất đắc chí, muốn tung phá cả xã hội thủa giao thời nhốn nháo, nham nhở. Về phần mình Tú Mỡ không tới được độ sâu sắc của hai bậc tiền bối. Trong khi chế giễu sự đời, tiếng cười của tác giả *Dòng nước ngược* thường không chát chúa cay độc, mà thiên về hóm hỉnh nhẹ nhàng. Trước Cách mạng, ông cười bọn quan lại tham và dốt, những "ông đồng, bà cốt" gieo rắc mê tín dị đoan cùng là kẻ dửng mỡ khoe của hoặc sống lố lăng khác đời. Trong kháng chiến chống Pháp, ông giễu bọn tướng tá thực dân cùng các hạng tay sai. Đại khái thấy gì bất hợp lý, thấy gì ngang ngược trái khoáy, là ông cười, cười một cách hồn nhiên mà không cài vào đấy một ít tâm sự riêng tư hoặc thâm trầm suy nghĩ để nâng câu chuyện lên tầm vóc một vấn đề có ý nghĩa xã hội thế này thế nọ. Sống giữa những nhà thơ người nào cũng đầy mơ mộng, cùng nhiều hoài bão lớn lao, Tú Mỡ có vẻ gì quá thiết thực. Nhưng cái tạng của ông là thế, chỉ cần chung quanh cùng cười là ông mát ruột, ngoài ra ông không muốn khác và không thể nào khác. Cũng nên lưu ý thêm là trong toàn bộ thơ Tú Mỡ có một bộ phận tuy ít nhưng đọc khá thú vị là *thơ tự trào.* Thủa trẻ ông cười

mình bất tài lơ mơ, không được tích sự gì cho đời. Về già, ông cười mình còn ngây thơ khi đùa với các cháu. Trong cái việc lấy mình ra đùa bỡn, Tú Mỡ như muốn đặt mình lẫn giữa mọi người, biết mình cũng chưa hoàn thiện và sẵn sàng chấp nhận sự đời dang dở. Và như vậy, tiếng cười nhẹ nhàng càng có cớ để cất lên thường trực, lúc này nó đã biến thành lời tâm sự chuyện trò của ông với người thân, với đồng nghiệp, và nói chung với bạn đọc.

Con người thanh thản

Sống trong một thế kỷ đầy biến động, song cuộc đời Tú Mỡ lại chỉ hiện ra với những đường nét đơn giản. Theo bạn bè và những người thân trong gia đình kể lại, thì cách sống của ông phải gọi là thanh bạch. Lúc nhỏ, đi học, lớn lên, đi làm nuôi gia đình. Là một công chức mẫn cán, ngay cả khi tham gia Tự Lực văn đoàn ông vẫn không rời cái "sở phi năng" (Sở tài chính) mà ông đã tòng sự liên tục từ 1918 đến 1945, tức là 27 năm trời. Đến khi được chuyển hẳn sang sáng tác, thì ông lại cặm cụi lo đọc lo viết. Mặc dù quen biết nhiều, nhưng theo Nguyễn Công Hoan, Tú Mỡ là người "thuốc lá không hút, chè tàu không nghiện, tổ tôm không biết đánh". Giữa đám người cầm bút đông đảo "đa ngôn đa sự", ông có vẻ như sống riêng ra, lấy sự siêng năng cần mẫn làm trọng, lấy cảnh gia đình yên ấm làm vui, không phiêu lưu không mơ tưởng hão huyền, tin rằng thiên đường chỉ có ở trên trần thế, được sống khỏe mạnh, lại có công việc ưa thích đã là tiên cảnh lắm rồi, còn như có gì khó chịu trước sự đời, thì đã có nụ cười hóa giải giúp!

Ông đến với cách sống ấy một cách tự nguyện. Ông thấy bằng lòng với nó, tự ông cho rằng đời ông chỉ nên tồn tại theo kiểu như thế. Có lần ông tả con mèo *"Thờ nhà chủ cơm ăn chuột bắt - Tôi chẳng chui luồn khuất tất một ai"*. Một lần khác, ông nói kỹ hơn về mình, thông qua lời tự thuật của một cậu bé bán báo *"Tôi thênh thênh như cá nước như chim trời - Được vùng vẫy thảnh thơi là thỏa thích - Tôi chẳng ngại cơm khi không no áo khi mặc rách - Chỉ miễn sao cho đói sạch rách thơm - Sung sướng nhất là tôi giữ được thiện lương - Khỏi nhơ bẩn vì bát cơm tấm áo - Tôi chỉ là một trẻ con bán báo - Khắp phố phường chân sáo nhảy tung tăng"*. Đằng sau tiếng cười nhẹ nhàng hóa ra có ẩn giấu một lẽ sống riêng. Lẽ sống này tuy đơn sơ, nhưng nhà thơ đã sống với nó một cách tự nhiên thuần thục, nhờ thế đời ông có được những khía cạnh lão thực mà chỉ những người từng trải mới có.

Lưu Trọng Lư

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Lưu Trọng Lư, sinh 19-6-1912, mất 10-8-1991.

Tác phẩm chính: ***Người sơn nhân*** (1933), ***Chiếc cáng xanh*** (1941), ***Khói lam chiều*** (1941), và nổi tiếng với tập thơ ***Tiếng thu*** (1939).

Người ấy là một thi nhân

Lưu Trọng Lư là một trong những thi sĩ bẩm sinh với nghĩa hình như trời sinh ra ông để làm thơ. Không cần nghiêm chỉnh hay cao đạo gì hết, bề ngoài cứ vật và vật vờ vậy, ông sống giữa đời, lấy việc triền miên theo đuổi những câu thơ thức dậy trong tâm trí làm niềm vui thích. Một người có biết Lưu Trọng Lư hồi tiền chiến là Nguyễn Vỹ từng kể lại rằng nếu lúc viết, Trương Tửu nghiêm nghị, trầm mặc hàng giờ, viết bằng xong mới nghỉ, thì Lưu Trọng Lư cứ viết một lúc lại đi lang thang, rồi mới trở lại viết nữa. Có khi ông trở vào bàn thì tờ giấy đang viết dở đã bị gió cuốn bay đi đâu mất,

ông lục lọi vài nơi, la hét vài câu, rồi ngồi xuống viết lại trên tờ giấy khác.

Lẽ cố nhiên, một người đã thường xuyên sống như trong mộng giữa đời thường, có hiện ra ngất ngư bảng lảng trong sinh hoạt văn chương, cũng là một điều dễ hiểu.

Trong cuốn hồi ký *Những năm tháng ấy* (bản in của Nxb. Văn học, 1987, tr. 171-173), nhân kể về chuyện giao thiệp với các nhà văn, nhà phê bình Vũ Ngọc Phan có nhắc lại một ít chi tiết vui vui: Hồi tác giả *Nhà văn hiện đại* còn làm việc cho tờ *Hà Nội tân văn*, có lần đang in theo lối *feuilleton* một truyện dài của Lưu Trọng Lư (sau khi đã thanh toán nhuận bút), thì tác giả *Tiếng thu* đến lấy bản thảo về chữa. Mãi không thấy trả, chợt Vũ Ngọc Phan nhận được điện thoại của một nhà xuất bản, cho biết Lưu Trọng Lư vừa bán cho họ một bản thảo có vẻ giống với truyện đang đăng dở theo lối in rải nhiều kỳ trên *Hà Nội tân văn*. Đến xem thì đúng như thế thật. Mấy chục năm sau, Vũ Ngọc Phan còn lấy làm thắc mắc: chỗ trong nghề với nhau, sao lại tùy tiện như thế được nhỉ?!

Kể ra, ai đã biết tính Lưu Trọng Lư, nghe chuyện ấy sẽ không lấy làm lạ. Sự dễ dàng gặp đâu hay đấy, như Vũ Ngọc Phan miêu tả, là thuộc về bản tính của tác giả *Tiếng thu*. Giận ông thì giận suốt đời! Vậy tốt hơn hết là chấp nhận, xem sự lơ mơ của ông đã thành cố tật, và hướng sự chú ý vào việc tìm hiểu xem giữa cái bản tính ấy với cái đích mà đời ông theo đuổi quan hệ ra sao, vì đâu mà một người như ông vẫn có chỗ đứng vững vàng trong sinh hoạt văn học của thế kỷ chúng ta đang sống.

Về văn xuôi thì mọi chuyện có phần khá đơn giản. Từ lâu, các nhà phê bình và nghiên cứu, không cần rào đón gì hết, đã viết thẳng ra rằng trong hơn chục cuốn tiểu thuyết Lưu Trọng Lư đã viết, phần lớn xếp đặt tùy tiện hoặc bịa đặt lộ liễu, ngòi bút tác giả không mạnh về tả, không giỏi về kể chuyện, nên phần lớn ít có giá trị. Riêng có vài cuốn mang chất tự truyện như *Chiếc cáng xanh, Khói lam chiều*, nay đọc lại còn cảm động. Từ một số trang khá trữ tình trong các tự truyện ấy, ta biết nhà thơ lớn lên trong một gia đình ra sao, cái chất trầm lặng của phong cảnh miền Trung đã thấm thía trong tâm hồn ông ra sao, nhất là những kỷ niệm về bà mẹ còn để lại dư vang sâu sắc trong lòng ông đến thế nào.

Riêng với thơ thì tình hình có hơi tế nhị hơn một chút.

Theo cách hiểu thông thường, thơ là nghệ thuật của sự trau chuốt, thơ cần dụng công, nhà thơ như người thợ tìm ngọc từ đá, băn khoăn lo lắng đến từng chữ một. Trong khi ấy, thơ Lưu Trọng Lư hồn nhiên, tự nhiên. Có lần chính ông đã viết rằng thơ mình "vất chỗ này một chút, vất chỗ kia một chút, nó thành hình gì thì nó là cái ấy". Ở một chỗ khác, ông thành thực tự nhận có những bài như được đời cho, ngẫu nhiên mà thành, ngâm lên rồi mà vẫn không biết có phải của mình hay của ai, và nếu của mình thì từ đâu tới. Vậy mà có điều lạ là thứ thơ ấy vẫn khiến nhiều người lưu luyến, đọc một hai lần chưa đủ, cứ thấy vương vấn cần phải đọc lại, và có khi không thuộc được cả câu thơ, song cái hồn cốt của nó thì lại rất nhớ. Với Lưu Trọng Lư, nhà thơ là kẻ đi tìm những cảm giác mơ hồ trong mình và cho nó hiển hiện:

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn thức

Là kẻ yêu vu vơ, giận hờn vu vơ:

Ai bảo em là giai nhân
Cho đời anh đau khổ?
Ai bảo em ngồi bên cửa sổ
Cho vương víu nợ thi nhân?

Là kẻ trang trọng lắng nghe nhịp đi của thời gian vả chỉ sợ nó bay đi mất:

Nhẹ bàn tay, nhẹ bàn tay
Mùi hương hàng xóm bay đầy mái đông
Nghiêng nghiêng mái tóc hương nồng
Thời gian lặng rót một dòng buồn tênh

Khi viết những vần thơ lờ mờ sương khói ấy (tập trung trong *Tiếng thu*, và còn vang vọng trong nhiều tập thơ về sau), Lưu Trọng Lư đã thật sự là một thi sĩ. Đối với người thanh niên của thời đại máy vi tính và mạng Internet, có thể cách cảm cách nghĩ của ông là một cái gì đã quá xa xôi, nhưng với con người Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, nhiều người thấy rất gần gũi. Thơ Lưu Trọng Lư đồng nghĩa với một cái gì đẹp dịu nhẹ mơ màng. Nó đồng lõa với người ta trong việc tạo ra một thế giới mông lung, từ đó thoát ra và vượt lên trên cuộc đời dung tục.

Trong số các tên tuổi một thời làm nên phong trào *Thơ mới*, tác giả *Tiếng thu* thường được các nhà nghiên cứu về sau xếp vào loại có công đầu. Kém Thế Lữ 5 tuổi, nhưng hơn Xuân Diệu 4 tuổi, vào khoảng 1932-1933, Lưu Trọng Lư đã bước vào tuổi 20. Mà hồi ấy, hai mươi tuổi người ta đã đàng hoàng lắm, đã cảm thấy là chủ

nhân chân chính của cuộc đời, đã dám nhận lấy việc thay đổi những thói quen cũ. Lưu Trọng Lư đón nhận phong trào *Thơ mới* như diều đón gió, và ông cũng làm tất cả để thúc đẩy nó tiến tới. Ông đi diễn thuyết, ông viết thư để tranh luận với Tản Đà. Ông làm cả một bài theo giọng trào phúng, giễu cợt lối thơ thù tạc vô cảm. Thuộc về ngòi bút Lưu Trọng Lư là cái đoạn phân biệt tâm lý già trẻ rất rạch ròi mà Hoài Thanh và Hoài Chân đã dẫn lại trong phần mở đầu bài *Một thời đại trong thi ca* của cuốn *Thi nhân Việt Nam 1932-1941*: "Các cụ ta ưa những màu đỏ choét, ta lại ưa những màu xanh nhạt... Các cụ bâng khuâng vì tiếng trùng đêm khuya, ta nao nao vì tiếng gà lúc đúng ngọ...". Nhìn kỹ thì lại thấy con người trong thơ Lưu Trọng Lư còn nhiều duyên nợ với các thi sĩ phương Đông trong thơ cổ Trung Hoa như Lý Bạch, Đào Tiềm, Tô Đông Pha, hoặc gần gũi ngay đấy là Tản Đà. Trong khi nét chủ đạo ở một cây bút thật mới như Xuân Diệu là muốn ôm lấy cả cuộc đời, bươn bả đi tìm những cảm giác mới và có được những cuộc hưởng thụ thật đã đầy, thì Lưu Trọng Lư chỉ mong được sống phóng túng giữa tình và mộng, thế giới của ông là cái thế giới xa vắng, rất quen với thơ cổ điển. Giá kể cứ sống như cũ cũng được. Song thời thế đã đổi khác, làn gió lạ từ phương Tây thổi tới không làm cho ai yên ổn được nữa. Việc một phong trào như *Thơ mới* có sức lôi cuốn rộng rãi đến cả những người như Lưu Trọng Lư nói lên một điều đơn giản là phong trào nảy sinh rất hợp lòng người, nó đã thực sự giải phóng cho những lực lượng sáng tạo khác nhau để làm nên bản hòa điệu chung của tinh thần thời đại.

CHƯƠNG NĂM

Vùng vẫy trong môi trường mới

- LÊ VĂN TRƯƠNG
- VŨ BẰNG

Lê Văn Trương

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Lê Văn Trương (1906-1964), nổi tiếng với các tiểu thuyết in trên ***Tiểu thuyết thứ bảy. Phổ thông bán nguyệt san*** v.v... Tác phẩm chính: ***Một người*** (1937), ***Tôi là mẹ*** (1939), ***Trường đời*** (1940), ***Tôi thầu khoán*** (1940) v.v...

Hiệp sĩ của một trường đời éo le

Mặc dù vắng bóng đã lâu, song hoàn toàn có thể nói trên phương diện văn chương, Lê Văn Trương vẫn có một cuộc sống riêng, nối tiếp, thay đổi, mỗi thời người ta lại nhìn nhận về ông một khác.

Sau các nhà văn Tự Lực văn đoàn, sau Vũ Trọng Phụng và Lan Khai, Nguyễn Bính và Quang Dũng... trong không khí cởi mở của đời sống văn học thập kỷ cuối cùng thế kỷ XX, giới văn học bắt đầu nhắc nhở

nhiều đến Lê Văn Trương, cây bút có số đầu sách chiếm kỷ lục trong văn học ta. Hình như giờ đây những thành bại của nhà văn ấy đang trở thành những bài học sốt dẻo với nhiều người, nhất là những ai muốn coi sáng tác như một nghề kiếm sống và thích tạo nên bùng nổ trong mối quan hệ sinh động với đông đảo công chúng.

"Ông lớn" một thời

Chỉ cần nhìn thoáng qua về xã hội tiền chiến, người ta thấy ngay rằng Lê Văn Trương thuộc vào loại những tên tuổi được nhắc nhở nhiều nhất trong văn học những năm từ 1931-32 trở đi. Trong đầu óc một người trung lưu bấy giờ, ba chữ Lê Văn Trương gắn liền với một loại tiểu thuyết thông tục. Dù in trong *Phổ thông bán nguyệt san* hay ở các nhà xuất bản khác, *Đời Mới, Cộng Lực, Tân Dân,* các tiểu thuyết ấy đều bán giá phải chăng vừa tầm với túi tiền mọi người. Và trước tiên là sự phải chăng trong nội dung câu chuyện: một tham tá bất bình với ông sếp, liền bỏ việc làm, quyết chí trở thành nhà văn bênh vực những kẻ hèn yếu *(Một người),* một cô gái tân tiến, theo cha là một chủ thầu xông pha vào đủ nơi nguy hiểm *(Trường đời)*. Một người anh cả hy sinh vì đàn em, quyết trông nom cho chúng khôn lớn, nên người, rồi mới tính đến những vui buồn của riêng mình *(Người anh cả)*. Một cô gái nhẹ dạ, sau tu tỉnh lại, trở nên một người đàn bà đức hạnh *(Kẻ đến sau)*. Đại khái là như vậy. Qua lời kể không mấy trau chuốt khéo léo, nhưng được cái dễ hiểu, những tiểu thuyết ấy biết mang lại cho người đương thời những lời

khuyến khích cụ thể: hãy giữ lấy chút lòng tự trọng dám đối mặt với đời. Hãy gắng kiếm thêm đồng tiền để có thể sống tự lập, sống đàng hoàng. Và nhớ đừng quên "giấy rách phải giữ lấy lề", nếu cần hãy xả thân hy sinh vì danh dự, đúng như đạo đức cổ truyền đã dạy. Trong sự pha trộn giữa chất Á Đông cố hữu còn đang sâu cây bén rễ trong xã hội với ảnh hưởng Tây phương vừa du nhập - ít nhất trong cái vẻ không quá khắc kỷ mà cũng không buông thả - quả thật triết lý "người hùng" mà Lê Văn Trương ca tụng có chút gì đó rất vừa với khẩu vị đám đông độc giả đương thời, nó là lý do chính khiến cho sách của ông dù thường in với số lượng bấy giờ coi là lớn (2.000 - 3.000 bản), song vẫn tiêu thụ đều đều. Và Lê Văn Trương *cái máy nói* và *máy viết* đó (chữ của Lan Khai) cứ thế tồn tại như một phong cách, một tác giả - chúng tôi còn muốn nói: *một ông lớn* trong văn học - dù về sau, khi cần chọn ra một hai tác phẩm thuộc loại để đời thì chính ông cũng phân vân và thất vọng, mà thiên hạ lại càng phân vân, vì hình như... rất khó tìm ra một cuốn trội hẳn lên cỡ như ***Đoạn tuyệt, Tắt đèn,*** chứ đừng nói như ***Chí Phèo, Số đỏ.***

Người hùng yếu đuối

Trên đại thể, công chúng văn học trước 1945 gồm hai nhóm lớn: một là bộ phận quan lại, công chức cao cấp cũng là trí thức thượng lưu, số người này ngoài sách báo bằng tiếng Pháp, chỉ đọc đến Tự Lực văn đoàn là cùng. Bên cạnh đó là bộ phận công chúng đông đảo hơn nhưng cũng táp nham hơn, bao gồm các nhà buôn nhỏ,

các loại thầu khoán, ký ga, giáo viên tiểu học, thư ký hãng buôn và công chức loàng xoàng... Mang nặng dấu ấn của một đời sống thành thị vừa hình thành, bộ mặt tinh thần của họ thường khi pha tạp, nửa tỉnh nửa quê, nửa cũ nửa mới. Không bao giờ họ bị đẩy vào cảnh khốn quẫn như những tầng lớp bần cùng nhất của xã hội, song cuộc sống trước mắt họ cũng đầy tai biến, cũng hội tụ đủ chìm nổi, rủi may, xót xa, ân hận... Cố nhiên là họ dễ có sự thông cảm với tác phẩm của những Nguyễn Công Hoan, Lan Khai, Vũ Trọng Phụng, Lưu Trọng Lư, Thanh Châu, Nguyễn Đình Lạp... Trong số này, Lê Văn Trương có một vai trò đặc biệt. Cuộc đời của ông, tính cách của ông mang nặng cái chất trung lưu mà chỉ thời tiền chiến mới có. Theo lời kể của Lan Khai (trong cuốn *Lê Văn Trương, mớ tài liệu cho văn học sử Việt Nam* in ra cuối những năm 1930) thì Lê Văn Trương "tầm vóc cao nhớn, dáng đi lừ lừ như một con cá chắm lội, với một màu da bánh mật, gương mặt rắn căng, một cái trán hẹp của người thiết thực, đôi mắt sâu gườm gườm và những cái nhìn nhanh như chớp". Ấy bề ngoài như vậy, song thực ra, theo Lan Khai, Lê Văn Trương lại là một con người yếu đuối "nhát như thỏ, mềm như sứa". Luôn luôn, ông phải gồng mình lên mà sống. Sở dĩ trong các tác phẩm, ông nói rất nhiều "những lời liên miên, những lời sảng loạn", bởi lẽ ông muốn cầu xin những cái chính ông đang thiếu. *Một người mù rên rỉ đòi ánh sáng* - trong cái nhìn của Lan Khai, hành động sáng tác của Lê Văn Trương hiện ra vừa anh hùng, vừa thảm hại như vậy! Thoạt đầu, ông chỉ nói một mình mình nghe,

một mình mình biết, "những lời lặp đi lặp lại của một kẻ gần như mất trí". Đến lúc nhận ra rằng nó cần cho chung quanh, ông mới nảy ra ý định kêu gào hộ mọi người. Rút cục thì cái tính cách phường tuồng của các nhân vật Lê Văn Trương dù đôi khi gợi lên ái ngại, ít nhiều vẫn cứ làm người đọc cảm động. Có thể là ngòi bút ông còn thiếu chất nghệ sĩ, lại càng chưa được tinh luyện, nhưng có hề gì, cái chính là ông đã lên tiếng, nhân danh những con người giống ông, những con người cũng khao khát hành động như ông, theo những chuẩn mực mà ông và họ cùng tin tưởng. Từ chỗ "tự thôi miên", ông đã mặc nhiên tạo được khả năng thôi miên kẻ khác, lý do là ở chỗ ấy.

Nỗi buồn để lại

Vào thời tiền chiến, hầu như trong giới viết văn, người ta chưa thật có một ý niệm đầy đủ về văn hóa đại chúng, như cách bây giờ chúng ta thường hiểu. Nỗi lo của các nhà văn *Tự Lực* là nỗi lo góp mặt với đời, chứ mấy ông đâu có bận tâm nhiều đến chuyện chiều nịnh bạn đọc để kiếm sống. Các nhà văn trong nhóm *Tân Dân* có vất vả hơn trong việc nuôi sống bản thân và gia đình, song từ Nguyễn Tuân ung dung tài tử, tới Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng... có phần túng đói hơn, cũng chưa ai sa đà đến mức thương mại hóa ngòi bút. Lê Văn Trương là một ngoại lệ chăng? Không hẳn. Với mỗi cuốn sách, ông đều gửi gắm vào đấy khá nhiều tâm huyết; hơi thở hổn hển của ông đôi khi có thể cảm thấy trên từng chương từng đoạn tiểu thuyết. Sự thiêng liêng của nghề nghiệp là điều mà Lê Văn

Trương hằng tâm niệm. Chỉ hiềm một nỗi nó không được bảo đảm bằng một nghệ thuật tương xứng. Sở dĩ ông vẫn thường bị kêu là làm hàng, lý do là ông viết quá nhiều, không để công chăm chút tác phẩm mà chỉ mải viết cho xong, cốt viết lấy được, và có vẻ sẵn sàng kiêu hãnh vì thấy nhiều độc giả bị cuốn hút theo. Chưa hẳn Lê Văn Trương cố tình sống và viết vội vã, cẩu thả, mà cái tạng của ông là thế. Với cái tạng ấy ông có những chỗ được của mình và những sự phải trả giá. Chỗ được (sách bán chạy - độc giả đông - tác động xã hội lớn) - ông chỉ kịp hưởng trong một thời gian ngắn. Còn sự thất thiệt lại kéo dài. Suốt mấy chục năm nay, thành kiến còn đè nặng lên Lê Văn Trương, khiến các nhà văn học sử nhiều khi bất công mà quên cả công góp của ông. Số phận của ông là thế. Nếu để ý kỹ sẽ thấy hiện tượng Lê Văn Trương tồn tại ở những nền văn học khác nhau, trong những thời khác nhau. Từ những sáng tác của họ, đúng hơn từ ảnh hưởng mà các cây bút đó gợi ra, người ta có thể nhận ra những đường nét làm nên bộ mặt xã hội đương thời. Còn ở góc độ thuần túy văn chương, bài học rút ra từ trường hợp Lê Văn Trương, tiếc thay lại là những bài học buồn mà trong nghề, người ta không mấy khi nói thẳng với nhau, người ngoài nghề cũng ít biết, song thực tế vẫn là có thật. Chỉ có trong các cuốn sách giáo khoa, văn học mới phát triển mạch lạc, công bình, hợp lý. Còn trong thực tế, các quá trình văn học thường khi xô bồ hỗn độn, cái tinh túy pha trộn giữa bao cái xoàng xĩnh tầm thường, nhất là ở những nền văn học mang nặng tính cách thuộc địa như ở ta thời tiền chiến.

Lời kêu gọi: Phải biết vượt thoát khỏi những định kiến

Không được vồ vập săn đón như tác phẩm của Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử... song dần dà, nhiều cuốn tiểu thuyết nổi tiếng của Lê Văn Trương đã được lục tục in lại. Phải chăng, sau một thời gian dao động, rồi giá trị thực của Lê Văn Trương cũng được xác định? Và người ta có thể bắt đầu nói tới những bài học rút ra qua "một cách tồn tại trong văn học" mà ông theo đuổi?

Văn chương là khu vực ở đó dành chỗ rộng rãi cho sự sáng tạo. Các giá trị được hình thành trong văn chương thường khi là những giá trị khác nhau như cây cỏ muông thú trong thiên nhiên vẫn khác nhau, mỗi loài mỗi giống kiếm ăn một kiểu và sống một kiểu, nên người ta dễ công bằng chấp nhận nhau, lấy sự khác của người làm niềm vui của mình. Có điều những người đã sống lâu với nghề còn biết thêm rằng thời nào cũng vậy, nghề này còn mang đầy những thành kiến định kiến, người hành nghề ở đây, vô tình cũng có mà hữu ý cũng có, thường không tránh khỏi sự dòm ngó xét nét nhau, rồi lấy những luật lệ không ghi thành văn bản ra để bó

buộc nhau; bởi vậy mỗi ngòi bút sống được với nghề, nhất là những người có tên trong lịch sử thật ra đều là một ngoại lệ, một trường hợp vượt thoát, bẻ gãy thành kiến, chế ngự mặc cảm để tồn tại. Như ở trường hợp Lê Văn Trương, mà đây đó chúng ta đều đã nghe nói. Truyện ông viết nhiều khi dễ dãi, văn chương cẩu thả, nhân vật chắp nối tùy tiện. Song càng biết vậy người ta càng phải lấy làm lạ mà tự hỏi tại sao nhiều người vẫn thích đọc văn ông và một thời gian dài, đây vẫn là một tác giả ăn khách, sách in ra đều đều với số lượng lớn, bán khắp Bắc Trung Nam, và sự thực là đã tạo nên một cái tên, có được một khuôn mặt dù thế nào đi nữa thì cũng là một khuôn mặt còn lại với lịch sử. Riêng đối với những ai tài năng có hạn - chúng tôi định viết: những người hiểu mình "tài hèn sức mọn" song lại tràn đầy tâm huyết, và sức lực có thừa, và sẵn rất nhiều ham hố lập nghiệp - thì cuộc đời của Lê Văn Trương, cách tồn tại của nhà văn này, đáng được coi là một gợi ý, hơn nữa, một sự cổ vũ. Ý nghĩa phổ biến của hiện tượng Lê Văn Trương là ở chỗ đó.

Chiếc giày vàng

Những ai ham thích bóng đá đều biết ở châu Âu hiện có hai giải thưởng chính dành cho các cầu thủ: một, cho người được coi là xuất sắc nhất của một mùa bóng; và một nữa, cho người đã chơi hiệu quả nhất, tức sút vào lưới đối phương được nhiều hơn ai hết.

Mượn cách nói đó, để phân loại các nhà văn tiền chiến, có thể bảo: trong khi Nhất Linh, Khái Hưng, Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao thay nhau

giành "quả bóng vàng" thì Lê Văn Trương chỉ nhăm nhăm tính chuyện giành "chiếc giày vàng" và sự thực là đã sống trong tâm trí người đương thời với cái danh tiếng đó. Về sự độc đáo công phu, những cái thiết cốt với nghề, ông không bằng ai. Song ông chịu viết, dám viết và phải nói là rất có duyên "làm bàn", tổng cộng ông đã đứng tên sau hơn một trăm đầu sách.

Ngay ở điểm này thấy Lê Văn Trương vượt qua được một định kiến hết sức phổ biến xưa nay; định kiến rằng trong văn chương quý hồ tinh bất quý hồ đa; nhà văn phải lấy chất lượng làm chính, với nghĩa phải *thôi xao* cân nhắc đắn đo từng chữ, phải sẵn sàng viết đi viết lại hàng trăm lần mỗi bản thảo như ông Tolstoi và những nhà văn kếch sù nào đó đã làm. Không! Trong khi ở xứ sở này nhiều nhà văn chạy gạo nuôi vợ nuôi con chưa xong, lấy những tấm gương ấy ra dỗ ngon dỗ ngọt họ, buộc họ phải theo, thì có khác chi xui dại họ, tước vũ khí đồ nghề, cái cần câu cơm của họ. Từ cuộc đời của Lê Văn Trương, người ta nghe ra những lời khuyên khác về nghề. Vâng, chữ văn kia cũng có ba bảy đường! Hãy cứ viết như mình có thể viết, miễn có bạn đọc là được. Ở thời của Lê Văn Trương, chưa có chế độ bao cấp, nên nhà văn sách bán ế là nhà xuất bản cúp lương ngay, chỉ sợ các ông chủ xuất bản cắt suất quá nhanh, chứ không sợ ai nuông chiều làm hỏng mình cả.

Viết cho bạn đọc hôm nay

Để đạt tới sự sung mãn của ngòi bút, tức luôn luôn viết nhiều viết khỏe, một thành kiến khác mà Lê Văn

Trương phải vượt, mà xem ra đã vượt qua dễ dàng: ông không quá quan trọng hóa nghề nghiệp. Ở dạng thô thiển của nó, triết lý "hạnh phúc là ở trong hành động" luôn luôn ám ảnh ông. Và toàn bộ cuộc đời ông là nhằm minh họa cho nó. Với Lê Văn Trương, viết văn không phải thứ nghề *cứ đốt lò hương cho đến sáng,* rồi băn khoăn, rồi chiêm nghiệm, đến mụ mị cả tâm hồn, mà là chuyện mở sạp hàng giữa chợ, có khách đến đâu phục vụ đến đấy, trong lúc mọi người đang đói chưa làm được thức ăn ngon, thì một ít mì ăn liền sốt dẻo cũng đã quý lắm rồi.

Không phải Lê Văn Trương không biết đến những thiêng liêng cao cả người đời gán cho nghề văn, song ông có cách hiểu riêng và con đường riêng để đi tới sự thiêng liêng đó. Triết lý người hùng của Lê Văn Trương không mới mẻ, cao xa, thậm chí là còn có vẻ phường tuồng giả tạo, song nó giản dị, thiết thực và vẫn là hướng thiện, nên thích hợp với đám độc giả trung lưu đương thời. Về phần mình, Lê Văn Trương đã rất trung thành với triết lý đó; trước sau ông vẫn là một trong số ít nhà văn tiền chiến có một triết lý để theo đuổi từ đầu đến cuối.

Người nhẹ vía

Đẩy quá lên một chút, cái nhìn thực dụng kiểu Lê Văn Trương có thể dễ dàng dẫn tới cách sống tàn nhẫn, dùng văn chương xúi giục bạo lực, và tối thiểu biến việc cầm bút thành một hành động bịp bợm. Song Lê Văn Trương đã dừng lại đúng lúc. Trong các tiểu thuyết, con người đạo lý của ông thường xuyên phơi ra lộ liễu đến

mức trở thành mọi cái đích cho mọi kẻ ghét ông tha hồ nhắm bắn. Có điều không nên quên là chính nhờ có thứ đạo lý ít nhiều cổ lỗ ấy mà con người hùng trong các tiểu thuyết của ông lại có được cái yếu đuối dễ gần của những con người bình thường. Trong đời tư, ông cũng là kẻ sẵn sàng phô ra mọi chỗ yếu như vậy, ông thích khoa trương; mỗi khi cơn bốc đồng kéo đến, ông không ngại đứng ra nói dông nói dài đủ điều về những chuyện mà thật ra ông không thành thạo. Để bù lại, được cái bao giờ ông cũng thành thật và tính thích sòng phẳng. Ông không có lối làm bộ làm tịch hù dọa mọi người, vênh vang tưởng rằng mình thuộc loại cao lương mỹ vị tới mức thiên hạ không ai hiểu. Với sự nghiệp của mình, ông có cái nhìn nhẹ nhõm hồn nhiên, nghĩa là mặc dù thường xuyên thao thao bất tuyệt thuyết lý song ông không ràng buộc ai hết, đến cả chính đời sống bản thân, Lê Văn Trương cũng không quá coi trọng, nói chi là những ý tưởng hão! Day tay mắm miệng để viết, song, theo hồi ức của những người đương thời, Lê Văn Trương vẫn ham chơi chẳng kém một ai. Sau mỗi lần viết lách được ít tiền ông hào hiệp thết đãi bạn bè đến đồng bạc cuối cùng. Ông lại cũng hay làm việc nghĩa, kể cả những việc nghĩa với các đồng nghiệp. Đọc mấy câu một ông lớn trong nghề đương thời như Lê Văn Trương giới thiệu một cây bút mới vào nghề như Nam Cao in ở đầu tập *Đôi lứa xứng đôi* (tức *Chí Phèo)* người ta không khỏi ngạc nhiên. Ông không ích kỷ. Nhiều kẻ ích kỷ chỉ bởi họ quá coi nặng ý nghĩa của những gì họ viết ra, lúc nào họ cũng chăm chút lo liệu chỉ sợ không đắc đạo để kịp

trở thành thánh. Sự lương thiện nơi Lê Văn Trương trước tiên bộc lộ ở chỗ, cả đời ông không bao giờ tính chuyện thánh hóa. Với sự lương thiện ấy, ông thật đã vượt qua một thành kiến lớn ngầm chi phối nghề cầm bút đương thời. Và đây có lẽ là sự vượt thoát quan trọng nhất trong đời văn của ông, nó cũng là một lý do khiến Lê Văn Trương có thể tồn tại một cách đàng hoàng trong thời tiền chiến, mặc dù không bao giờ ông là một nhà văn lớn.

Hai đoạn văn ngắn của Lê Văn Trương

** Vai trò của những thử thách trong quá trình lập nghiệp của một con người*

"Có nhiều thiếu niên thật có đủ thông minh và nghị lực để gây một sự nghiệp mà đến nỗi suốt đời chẳng có sự nghiệp gì, lại còn bị bả yên hoa cám dỗ đến thành ra người vô dụng và đắc tội với xã hội: ấy cũng chỉ vì họ gặp nhiều may mắn quá (...) Biết bao thiếu niên có tài trí mà đến nỗi mai một một đời, chỉ vì cả đời không bị nhịn đói một bữa nào, không bị rét cứng hàm một đêm nào, không bị người ta đem ném sự thực cay đắng vào mặt một lần nào!

Trái tim và khối óc là hai vật quý nhất trời ban cho loài người, để làm tăng giá trị của mình, cần phải được đem dùng một cách mãnh liệt, cần phải đem hun vào lò lửa nóng của thế sự thì nó mới chịu "nhả" ra hết chất vàng của nó.

(Trích từ tiểu thuyết *Một người*)

** Một định nghĩa về hạnh phúc*

"Tôi có cảm tưởng như tôi đã hiểu hạnh phúc là gì. Nó không ở đâu cả, nó ở ngay trong hành động của ta. Chúng ta đi tìm hạnh phúc trong yêu đương, chúng ta đi tìm hạnh phúc trong hôn nhân, chúng ta đi tìm hạnh phúc trong sự thành tựu của những công việc chúng ta mưu toan, chúng ta đi tìm nó ở những kết quả.

Nếu chúng ta đi tìm như thế thì chúng ta không tìm thấy nó ở đâu cả. Cứ hành động đi với tất cả lửa thiêng và niềm tin, đó là hạnh phúc rồi. Hạnh phúc toát ra ở ngay việc làm, chứ không phải chờ ở kết quả..."

(Trích từ tiểu thuyết *Người chồng hoàn toàn*)

Vũ Bằng

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Vũ Bằng sinh năm 1914, mất 1984. Tác phẩm đã in trước 1945: ***Lọ Văn, Cai, Một mình trong đêm tối, Truyện hai người, Để cho chàng khỏi khổ.*** Sau 1954, tiếp tục cho in ***Miếng ngon Hà Nội, Thương nhớ mười hai, Bốn mươi năm nói láo.***

Buồn vui đời viết

Một vài nét về con người thường chỉ được biết tới qua hình ảnh nhân vật Hoàng trong *Đôi mắt* của Nam Cao, song sự thực là có một đời sống phong phú hơn hình ảnh biếm họa đó rất nhiều.

Mặc dù đa số sinh ra và lớn lên vào những năm đầu thế kỷ XX và một số còn sống đến gần đây, những năm bảy mươi, tám mươi, song khi được miêu tả trong các tài liệu văn học sử, các nhà văn tiền chiến thường bị đặt trong một khoảng cách khá xa vời. Giá trị của họ bị tuyệt đối hóa, người tốt tốt quá, người kém thì xấu

xa tệ bạc quá. May thay, trong thực tế, họ không hẳn như vậy.

Trừ một hai người số phận gọn gàng mạch lạc, còn phần lớn, cũng như chúng ta bây giờ, họ có một cuộc sống xô bồ tùy tiện, cư xử lúc khôn lúc dại, tác phẩm viết ra cái dở cái hay và khi nhìn lại ở đó có rất nhiều điều vô lý, bất thường, tối sáng trộn lẫn, gây phiền phức cho những ai muốn cái gì cũng rõ ràng. Song chính vì thế, đó lại là những cuộc đời rất hấp dẫn.

Vũ Bằng là một trường hợp khá tiêu biểu.

Một hình ảnh tương tự

Để có một ý niệm sơ bộ về Vũ Bằng (nhất là đối với những ai không chuyên đi vào mọi ngóc ngách của đời sống văn học trước 1945) có lẽ tiện nhất là hãy so sánh ông với một nhà văn bây giờ còn được biết nhiều và để lại một ấn tượng rõ rệt, là Lê Văn Trương. Cả hai cùng là những "ông lớn" một thời: Lê Văn Trương viết cho *Trung Bắc tân văn,* trấn giữ *Ích hữu,* có tác phẩm đều đều đăng trên *Phổ thông bán nguyệt san.* Còn Vũ Bằng thì ngoài việc trông nom mấy tờ báo lớn như *Tiểu thuyết thứ bảy, Truyền bá,* nghe nói ông còn gác gôn về nội dung sách cho nhà xuất bản *Tân dân,* trở thành một thứ quân sư, hoặc nói như Tô Hoài, một thứ cai thầu, khống chế công việc các loại đàn em trong nghề viết lách. Ở vai trò này - vai trò người góp phần tổ chức quá trình văn học đương thời - Vũ Bằng hiện ra như một con người năng nổ, xốc vác, chỗ nào cũng có mặt, sự giao thiệp thật rộng. Thường khi người ta thấy ông xởi lởi hào hiệp. Song cũng không phải không có lúc ông

phá quấy người này, chọc ghẹo người kia, và đòn phép với một người khác nữa. Được cái tính ông hồn nhiên, nhẹ nhõm, nên bực bội đến mấy rồi người ta cũng xuề xòa cho qua.

Trên phương diện người cầm bút mà xét, Vũ Bằng và Lê Văn Trương giống nhau ở chỗ viết đều đều, viết rất khỏe. Đặt bên cạnh lối làm nghề có phần chặt chẽ, khổ hạnh của các cây bút Tự Lực văn đoàn và một số nhà văn đương thời, thì cả hai có phần buông tuồng tùy tiện. Không phải là họ không có tâm huyết. Song họ thích sống và viết thoải mái chỉ cốt sao nói có người nghe, viết có người đọc. Tác phẩm của Lê Văn Trương vốn nhất quán ở những lời rao giảng đạo đức lộ liễu và triết lý người hùng nổi tiếng một thời. Về phần mình, ngòi bút Vũ Bằng còn dông dài, phóng túng hơn, bởi vậy, trong đời sống văn học, hầu như không ai là không biết ông, song tổng kết lại, ngay một nhà phê bình đương thời là Vũ Ngọc Phan, khi phân tích giới thiệu *Một mình trong đêm tối, Truyện hai người*... cũng chỉ dùng đến những lời lẽ dè dặt.

Thương nhớ cuộc đời "đấu láo"

Nhưng không phải những gì viết ra dưới ngòi bút Vũ Bằng đều "trôi tuột" đi cả.

Khoảng 1976 - 1977, nhà văn Nguyễn Minh Châu từng kể lại với bạn bè đồng nghiệp một mẩu chuyện nhỏ: có lần, một vị đại tá về hưu, rỗi rãi tới gặp tác giả *Dấu chân người lính,* nhờ giới thiệu sách để đọc. Nhu cầu của vị độc giả này hơi khó thỏa mãn một chút: ông muốn có một quyển nào đọc vừa nhẹ nhàng lại vừa sâu

sắc, nhất là hợp với lớp người lớn tuổi, thích nghiền ngẫm sự đời. Nguyễn Minh Châu giới thiệu một tác phẩm của Vũ Bằng. Vị đại tá kia đọc xong thích quá, cứ nhắn có quyển nào tương tự mách hộ, Song Nguyễn Minh Châu chỉ cười cười mà trả lời rằng khó lắm, sách hay đâu mà sẵn thế!

Tác phẩm của Vũ Bằng mà Nguyễn Minh Châu kể ở đây là *Thương nhớ mười hai,* cuốn sách trong đó tác giả ôn lại những kỷ niệm về một quãng đời đẹp nhất của mình. Bấy lâu mải viết văn viết báo chọc quấy thiên hạ, giờ đây Vũ Bằng mới thật trở về với bản thân. Trong thâm tâm, ông bảo ông chỉ viết cho một người duy nhất. Nhưng nhiều độc giả lại tìm thấy ở đây những nỗi niềm tương tự: tưởng như ông đã viết riêng cho họ vậy.

Một tác phẩm đáng chú ý khác, cũng được Vũ Bằng hoàn thành những năm cuối đời, là cuốn hồi ký *Bốn mươi năm nói láo.* Những ai muốn hiểu cuộc sống láo nháo của những người cầm bút trước 1945, có thể tìm thấy ở đây những chi tiết thú vị. Mặc dù khi kể lại những trò ngang ngược mà đám viết văn viết báo như mình đã làm thời còn trai trẻ, Vũ Bằng dùng lối nói đùa bỡn, nghịch ngợm, song đằng sau những chuyện tào lao đó, người đọc vẫn bắt gặp ở tác giả một tình yêu nghề nghiệp sâu nặng, đó chính là lý do khiến cho cuốn sách đọc khá cảm động.

Ngòi bút khai lối mở đường

Mỗi khi nói tới nghề viết văn, người ta có thói quen nhấn mạnh đây là một thứ lao động cá nhân, mỗi người cày cuốc chăm sóc riêng mảnh đất của mình.

Điều đó là đúng, nhưng không phải chỉ có vậy; cũng như ở các nghề khác, ở đây, những người lao động đơn độc thường vẫn vừa làm, vừa không quên ngó ngàng để ý công việc của người bên cạnh. Và không ít trường hợp hạt người này gieo, lại được người khác chăm tưới thu hoạch.

Trở lại câu chuyện có liên quan đến Vũ Bằng và lớp nhà văn tiền chiến. Khoảng đầu những năm ba mươi của thế kỷ này, văn xuôi Việt Nam còn rất mới mẻ, đang phải dò dẫm học hỏi nhiều mặt. Chẳng hạn, trước đây văn xuôi ta chỉ có lối viết rành rẽ, tách riêng ý nghĩ và hành động của con người (Kể cả một văn tài như Nguyễn Công Hoan cũng thuộc phạm vi kiểu văn xuôi đó). Còn lối viết bám sát đời sống nội tâm, để cho ý nghĩ và hành động nhân vật quyện chặt lấy nhau, phải về sau mới có. Người áp dụng thành thục hơn cả lối viết này là Nam Cao. Nhưng theo nhà văn Tô Hoài cho biết, chính Vũ Bằng là người mở đầu. Do đọc nhiều sách Pháp, ông đã tự mình làm cuộc "chuyển giao công nghệ", mang lối viết có hơi hướng độc thoại nội tâm đó vào văn xuôi tiếng Việt. Đọc hồi ký *Cai* và nhiều truyện ngắn tiểu thuyết của Vũ Bằng, rồi Nam Cao, Tô Hoài mới viết theo.

Một chuyện như vậy, nếu như gần đây, Tô Hoài không viết ra, thì cũng không ai để ý.

Không một cành hoa cho người mở lối. Đấy là một sự thực thông thường, mà cũng là điều làm chạnh lòng những ai quý mến Vũ Bằng: đời ông quá nhiều dang dở! Song nghĩ cho kỹ, ở một thời kỳ cả nền văn xuôi luôn luôn vận động như thời tiền chiến, một đóng góp như

thế của Vũ Bằng, đã là đáng kể lắm rồi. Và với một người thường xuyên "mo-phú" hết, bất chấp mọi chuyện lặt vặt, cốt được làm nghề, sống chết với nghề, thì một sự ghi nhận như thế đã là một niềm an ủi.

Thương nhớ mười hai và một cảnh quan văn hóa độc đáo

Em có tài nấu nướng
Anh có tài ngợi khen

Xuân Diệu

Tuy không ghi thành văn bản, nhưng trong những năm thuộc về cái gọi là thời bao cấp, chúng ta có những cái lệ mà nhiều người thấy phải e nể, giữ gìn và nếu vô ý xâm phạm sẽ lập tức thấy hãi sợ - một nỗi sợ hãi rất vô lý mà vẫn cứ cảm thấy không thể từ bỏ nổi. Ví như có cái lệ không nên nói đến ăn ngon mặc đẹp. Thích ăn ngon được hiểu ngầm là một thói xấu. Và nói về ăn ngon một cách say sưa cũng đã coi như mắc tội.

Nay thì... Nay thì có khác!

Ngay ở Hà Nội, nhiều cửa hàng đặc sản mở cửa, nhiều nơi đằng sau tấm biển thông báo các món ăn có chua rõ tên người đầu bếp, để ghi nhận rằng tài nấu ăn

cũng là một thứ tài đáng kính trọng. Bánh cốm Nguyên Ninh và nhiều loại bánh ngon khác "tái xuất giang hồ" như để nhắc nhở với mọi người rằng trước đây người Hà Nội cũng biết ăn cho ra ăn và cách làm các món ăn cũng tinh vi lắm.

Giờ đến lượt những cuốn sách hay đặc tả cho hết cách dân ta vẫn ăn và những năm ngẫm nghĩ hưởng thụ thường đến trong khi ăn, từ đó, một thứ văn hóa ăn đã hình thành - những cuốn sách ấy được xuất bản rộng rãi không sợ bị ai lườm nguýt.

Ấy là, chẳng hạn, một số truyện trong *Vang bóng một thời* và nhiều bài ký khác của Nguyễn Tuân trong đó có bài *Phở,* bài *Giò lụa,* bài *Cốm,* in vào tập *Cảnh sắc và hương vị đất nước,* cả hai đều in ra 1988.

Ấy là, chẳng hạn, *Thương nhớ mười hai* của Vũ Bằng bắt đầu in lại từ 1989.

Quả thật, ít thấy ở đâu nói về các món ăn cũ một cách kỹ càng tỉ mỉ, thậm chí thành kính, thiêng liêng, như trong những trang sách của nhà văn họ Vũ.

Từ các món chả cá, gỏi cá, cháo ám nấu từ cá anh vũ Việt Trì, ăn vào tháng Hai, cho đến gạo mới chim ngói tháng chín; từ cá rô don nấu rau cải đến nõn khoai kho tương; từ mấy giọt dầu cà cuống thoang thoảng, tới cái vị "nhận nhận bùi bùi, béo béo, thanh thanh" của cà cuống thịt, mà "người tục có thể ăn cả trăm con không biết chán"... Rồi nhót, mận, rượu nếp giết sâu bọ mồng năm tháng năm, quả quýt ngọt lừ tháng mười. Rồi nhãn Hưng Yên tháng sáu, cốm hồng tháng tám. Rồi

xôi và chè đường, chè đậu đen, chè hoa cau, "cái hệ thống bao la bát ngát của chè" như tác giả nói, trong đó nổi nhất chè cốm, chè củ mài, và cả những thứ rất đơn giản, rất rẻ mà cũng không quên được như chè lam, chè bà cốt... Mấy chục mấy trăm món thức ăn ấy, thứ nào cũng được đưa lên tới trình độ *thời trân*, thứ nào cũng được tác giả cho là "độc nhất vô nhị", "thần sầu quỷ khóc", "khoái khẩu cái", "quỷ thần không hưởng thì thôi, chứ hưởng một chén, chắc chắn cũng phải đòi ăn chén nữa".

Đọc sách, người đàn ông muốn làm nũng vợ có thể đặt hàng để vợ, theo đúng quy cách được tả trong sách mà trổ tài phục vụ chồng con lấy một hai lần. Và sau khi đã nghiệm thu, đã đóng dấu chứng nhận phẩm chất rồi, sẽ bảo nhau rằng những trang sách này giống như một thứ hướng dẫn du lịch; một thứ tài liệu tham khảo không thể thiếu cho những cuốn từ điển về ăn uống của người Việt, sẽ được biên soạn sau này; một thứ sách nhập môn cho một môn khoa học có tên nửa nôm nửa tự: đất nước học.

Tuy nhiên, cái hấp dẫn cái đáng yêu của *Thương nhớ mười hai* không phải ở chỗ kể các món ăn ấy ra mà là đặt chúng vào một khung cảnh đời sống hết sức độc đáo.

Thuận theo mười hai tháng trong một năm - mà tháng nào cũng là một trời thương nhớ - tác giả đồng thời phác ra một số nét sinh hoạt tinh thần của các vùng đất chung quanh Hà Nội: những ngày tết; các dịp lễ hội; những phong tục dân dã với tất cả sự phiền phức mà ai cũng tự nguyện chấp nhận; và cả những bức

tranh phong cảnh, mấy ruộng rau cần, dăm bóng sầu đâu (xoan ta), những thoáng run rẩy trong thời tiết "cái buồn của tháng tám nên thơ, qua khúc rẽ, cái buồn của tháng chín ủ ê, day dứt", v.v... và v.v... Tất cả là những mắt xích khác nhau của cái guồng máy chung, hoặc, như người ta hay nói, những bộ phận khác nhau của một cảnh quan chung, cảnh quan văn hóa.

Cảnh quan ấy nhất quán trong không gian và liên tục trong thời gian.

Ngòi bút để miêu tả cảnh quan ấy thì điêu luyện, tinh tế, và nếu có lúc, người viết có vẻ như dẻo mồm, khéo tán, làm duyên, thì cũng là, như chính tác giả vẫn hay dùng, "duyên không chịu được".

Còn một yếu tố nữa, suy cho cùng, cũng thuộc về cảnh quan văn hóa, nhưng lại được tác giả khai thác theo một cách khác, để nó trải ra bàng bạc suốt gần ba trăm trang sách và tạo nên một thứ sương khói của tác phẩm. Đó là mối quan hệ gia đình.

Nguyên *Thương nhớ mười hai* được viết ra nhân một lý do riêng: tác giả vào miền Nam và luôn luôn nhớ tới đất Bắc, cái xứ sở mình và người vợ cũ từng ở. Người đàn bà có tên là Quỳ chỉ được nhắc ở vài chỗ. Nhưng mỗi dòng mỗi chữ trong sách dường như cất lên cốt cho người ấy nghe, dành riêng cho người ấy đọc. Đấy cũng là mối dây đầu tiên để cả guồng máy đời sống quá vãng cùng sống động trở lại. Qua hồi ức thấy hiện lên bóng dáng một gia đình, trong gia đình ấy vợ chồng "tương kính như tân" ân cần với nhau, chiều chuộng nhau, mối

quan hệ có cái gì rất cũ, nhưng lại thanh nhã, thân mật, ấm cúng.

Đã đành là hồi ức bao giờ cũng đẹp, nhưng hồi ức về gia đình ở đây còn như được lý tưởng hóa nữa, một lối tín ngưỡng một cách thờ phụng mà người đứng ngoài phải coi trọng và... thầm ao ước. Giọng kể của Vũ Bằng trong những đoạn ấy ung dung tự tin, đôi khi làm người ta liên tưởng tới giọng của triết gia Lâm Ngữ Đường trong cuốn sách được cả thế giới bái phục: *Một quan niệm về sống đẹp*.

- Ồ, cách sống của người Việt cũng có vẻ đẹp riêng của nó chứ!

Tình yêu của Vũ Bằng với đất Bắc là một thứ tình yêu được gián cách trong không gian. Thông cảm hơn cả với cuốn sách, do thế, trước tiên phải là những ai cùng cảnh ngộ với người xưng tôi trong sách.

Nhưng không bắt buộc phải xa Hà Nội hàng ngàn cây số, người ta mới có được tình yêu mê mệt như vậy.

Còn một thứ gián cách nữa, cũng gợi thương nhớ đến quay quắt, là gián cách trong thời gian.

Cùng nhẩm lại thì thấy những chuyện mà Vũ Bằng kể đã thuộc về một quá khứ xa xôi, từ đó tới nay có tới trên dưới năm chục năm cách biệt. Thay thế cho cái thành phố thanh vắng tĩnh mịch của người đi bộ và những chiếc xe kéo chậm chạp hồi ấy là một Hà Nội chen chúc hàng chục vạn xe máy, một Hà Nội chưa hiện đại nhưng chỗ nào cũng ngổn ngang vật liệu xây dựng và lòng người thì cuống quýt tất bật không yên. Một

thanh niên Hà Nội luôn luôn phải đi giữa đường phố bụi bặm hôm nay thật khó lòng tưởng tượng có lúc thành phố mình "đường sá lại sạch như lau" và "lá cây ngọn cỏ thì xanh ngăn ngắt" lúc nào cũng như mời người ta đi dạo.

Như thế thì giữa người độc giả ấy với người viết sách sao lại không thể bảo là "cùng một lứa bên trời lận đận"? Và ngay trên đất này, nỗi sầu xứ của nhà văn giờ đây không được mấy ai biết tới kia, sao lại bảo là không được chia sẻ đầy đủ?

CHƯƠNG SÁU

Sản phẩm của một xu thế dân chủ

- VŨ TRỌNG PHỤNG
- NGUYỄN BÍNH

Vũ Trọng Phụng

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Vũ Trọng Phụng (1912-1939), nhà văn hiện thực viết nhiều cho nhà Tân Dân và các báo đương thời: ***Loa, Tương lai, Tiểu thuyết thứ bảy*** v.v... Các tác phẩm chính: ***Giông tố, Số đỏ, Vỡ đê*** v.v...

Tuổi 24 rực rỡ

Cũng như nhiều việc đời khác, hoạt động sáng tạo thường xuyên bao hàm trong nó những nghịch lý, bất ngờ, trái khoáy, và khả năng sáng tạo ở một con người đôi khi lại chính là khả năng tạo ra những nghịch lý thú vị ấy.

Với Vũ Trọng Phụng, năm 1936 nên được coi là thời điểm lý tưởng của việc bộc lộ văn tài. Cùng trong năm ấy, ba tác phẩm chủ yếu của ông được viết ra, được đăng báo từng kỳ một: *Giông tố* bắt đầu in trên *Hà Nội báo* từ tháng 1-1936. Cũng báo ấy, từ tháng 10-1936, cho in đều đều *Số đỏ*. Nhưng từ tháng 9 ngòi bút họ Vũ

còn phải lo "trả nợ" *Vỡ đê* cho tờ *Tương lai*. Với lao động nghề nghiệp cật lực như vậy, nhà văn quả đã đi đến tâm của một phía nào đó của sự sáng tạo và trong việc khai thác bản thân, vắt kiệt tiềm năng sẵn có ở mình, trường hợp của ông là cả một bài học.

Cả như một con người lẫn một ngòi bút, sự trưởng thành của Vũ Trọng Phụng gắn với chữ *sớm*. Ông sớm mồ côi cha, sớm phải từ giã quê hương theo gia đình lên Hà Nội rồi sớm phải bỏ học đi làm. Ông lại cũng bệnh sớm và do đó mất sớm, năm mới 27 tuổi.

Mặt khác, lại cũng phải nhận là con người đó sớm đạt tới sự chững chạc của ngòi bút, hoặc bảo ông sớm già dặn cũng được. Nhìn qua những vấn đề đặt ra từ tác phẩm Vũ Trọng Phụng, người ta sẽ hơi bất ngờ khi thấy chúng được khởi xướng từ một người nằm xuống khi chưa đầy ba mươi tuổi. Cho đến trình độ làm nghề của Vũ Trọng Phụng cũng vững vàng, thành thục. Với tư cách một đồng nghiệp, nhân nhớ về những kỷ niệm cũ, Tam Lang nói một cách giản dị "cái tên Vũ Trọng Phụng đã là tên rất quen đối với những người biết cầm tờ báo đọc, từ Bắc chí Nam". Trong diễn văn bên mồ, Lưu Trọng Lư đưa ra một lời đánh giá khái quát hơn "Vũ Trọng Phụng, đối với thời đại của Vũ Trọng Phụng cũng giống như Balzac đối với thời đại của Balzac". Ấy thế nhưng lạ một nỗi là, để viết nên những trang sách có sức lôi cuốn và có giá trị như những sử liệu, cách thức tổ chức công việc, cách hoạt động, cách bộc lộ ra với đời của tác giả lại thường gợi ra cảm giác quá dễ dàng. Nó như mạch nước ngầm, khi khơi đã trúng là

phun lên ào ào. Nó mang nặng tính cách bột phát. Trong hồi ức của mình, Vũ Bằng kể: "Tôi chưa thấy Phụng viết một tác phẩm nào thật dụng công (...) Phụng viết cho *Công dân, Tương lai, Hà Nội báo,* nhà xuất bản *Mai Lĩnh,* nhà xuất bản *Tân Dân...,* viết lung tung, vì thế có khi cầm cây bút viết anh giật nảy mình, (...) và hỏi ầm anh em "Kỳ trước tớ viết đến đâu rồi nhỉ" (...) và phải cố gạn óc ra xem mấy nhân vật chính trong truyện của mình viết đã nói những câu gì và có những hành động gì, sợ léng phéng mà mâu thuẫn với nhau thì chết sớm!".

Những người say mê bóng đá đều biết có một cách nói rất hay để chỉ một số tài năng kỳ lạ, đó là *những cầu thủ đi bóng theo lối bùng nổ.* Thuộc loại này là những ngôi sao của khả năng tạo ra những vận động bất ngờ, tùy hứng mà lại biến hóa lắt léo, từ lúc đường bóng được khởi sự đến lúc nó hoàn chỉnh (tức bóng nằm gọn trong lưới) là cả một cảnh tượng kỳ thú và bởi lẽ không ai đoán trước được, nên người ta lại rất thích thú theo dõi.

Từ bóng đá nhìn rộng ra, có thể bảo bất cứ hoạt động nào vượt lên trên lối diễn biến bình thường tạo ra sự đột khởi và giả định những kết quả không ai ngờ tới, đều nên gọi là có sự bùng nổ.

Và đó chính là trường hợp Vũ Trọng Phụng năm 1936.

Đứng về mặt tâm lý học sáng tạo mà xét, người ta có quyền gọi năm ông 24 tuổi là thời gian xuất thần của ngòi bút tác giả, lúc mà ông như có ai đó ốp đồng vào

tay, đã viết là được, viết như đùa như bỡn mà thành quả làm ra toàn những thứ thượng thặng. Quy luật chi phối ngòi bút nhà văn lúc này là quy luật của những hiện tượng tự nhiên. Lúc sấm chớp đã nổi lên, thì người ta chỉ có cách khoanh tay quan sát, rồi chờ đến lúc nó kết thúc, chứ có muốn nó dùng dằng từ tốn cũng không được!

Nhân đây, chúng ta thử bàn về một khía cạnh trong cách sống, cách làm việc của những người làm nghề sáng tạo.

Một trong những lời khuyên mà tất cả những người lao động, cả chân tay lẫn trí óc thường xuyên khuyên bảo nhau, và đó là một sự khuyên nhủ đúng - ấy là phải cần cù phải tận tụy, phải hết lòng với công việc. Trong giới viết văn, người ta cũng chỉ có cách khuyên nhau tương tự. Trước mắt một cây bút trẻ, thường có bao nhiêu tấm gương lao động miệt mài, đến mức người nhẹ dạ lầm tưởng rằng chất lượng một tác phẩm là tỷ lệ thuận với thời gian mà người viết ra nó ngồi trước bàn. Đã bao nhiêu lần, biên tập viên các tờ báo các nhà xuất bản bắt gặp cái nhìn cật vấn của các cộng tác viên trẻ, tôi đã thức trắng mấy đêm liền để làm bài thơ này, tôi đã suy nghĩ về thiên truyện hàng tháng trời nay, lẽ nào các anh từ chối không in cho tôi? Có biết đâu, sự sáng tạo có phần bề nổi bên trên, nhưng lại có phần bề chìm ở dưới, nó là ở sự kỹ lưỡng, sâu sắc của anh trong chuẩn bị và bồi đắp vốn sống, sự căng thẳng và mới mẻ trong tư duy, sự nhạy cảm và khó tính riêng trong quan niệm

về nghệ thuật. Khi đã có cái phần chìm này rồi thì lúc viết ra có dễ dàng, và nhẹ tay cho mình một chút, trong lao động nghệ thuật, cũng không có gì đáng ngại. Muốn gây hiệu quả bất ngờ, mà cũng là muốn cho bạn đọc chia sẻ thêm với những khốn khó của nghề cầm bút, khi nói về Vũ Trọng Phụng, các đồng nghiệp của ông thường hay tô đậm cái vội vã luộm thuộm trong động tác hành nghề của ông. Thế nhưng đấy mới chỉ là một phương diện của lao động nghệ thuật nơi ngòi bút tác giả *Số đỏ*. Còn một mặt khác, đây đó đã có người nói tới, nhưng người đọc vẫn dễ bỏ qua: ấy là những thiết tha muốn biết thêm về đời sống và hơn nữa, cái quyết liệt cái háo hức muốn mang tất cả những điều đã biết lên mặt giấy, cái đó mới là thành phần chính làm nên lao động sáng tạo của nhà văn họ Vũ. Lại như câu chuyện bồi dưỡng thêm cho mình vốn liếng văn hóa nghệ thuật, trong số các nhà văn đương thời, Vũ Trọng Phụng cũng là một trong những tấm gương sáng. Đọc những lá thư Vũ Trọng Phụng gửi cho hai vợ chồng người bạn là Nguyễn Văn Đạm (tài liệu này, cũng như các tài liệu đã dẫn trên, đều in trong *Vũ Trọng Phụng con người và tác phẩm* NXB Hội nhà văn, 1994) người ta đã thấy khả năng tiêu hóa sách vở của ông là ghê gớm. Về phần mình, trước khi kể tác giả *Số đỏ* viết dễ như thế nào, Vũ Bằng không quên lưu ý: "Có khi nào bị "phá" quá, không viết được anh lại ngồi dậy hút thuốc lào, thở khói rất từ từ, hai mắt lim dim, tán chuyện vẩn vơ một lát về thời cuộc, về mấy bài mới in trên báo *Le Canard enchaine* hay *Le Monde*. Bởi vì Vũ Trọng Phụng là một

người ham đọc ham hiểu. Có thể nói trong bọn chúng tôi lúc ấy, anh là người theo sát nhất tình hình quốc tế...". Vâng, đặt trện cái nền rộng lớn ấy, thì một vài vội vã luộm thuộm của Vũ Trọng Phụng khi cầm bút viết trả nợ là cái gì được phép. Chẳng những thế, bản thân sự dễ dàng lúc này lại chứng tỏ ông đã chuẩn bị khá kỹ cho công việc; khi ngồi vào bàn, tiềm năng sáng tạo ở ông như trái cây đã chín mọng, chỉ một mũi kim nhỏ chọc vào cũng đủ ứa ra mật ngọt.

Tóm lại, sự sáng tạo vốn có nhiều công đoạn và ở mỗi công đoạn ấy, cách làm việc của người ta lại phải khác. Lời khuyên chăm chỉ cần cù bao giờ cũng đúng, nhưng đó là lời khuyên dành cho toàn bộ đời người, mà việc ngồi trước bàn chỉ là một phần. Đọc sách, quan sát và suy nghĩ về đời sống, những câu chuyện tưởng như đâu đâu ấy, thật ra lại quyết định tất cả. Rồi ra, một trong những dấu hiệu cho thấy sự tích lũy của anh đã chín muồi và nhìn chung anh làm việc có hiệu quả, là đến một lúc nào đó, tự nhiên ở anh nảy sinh ra nhu cầu viết, chẳng những cảm thấy phải viết mà còn cuống lên muốn viết bằng được, cả người thờ thẫn nếu không được viết. Đến cái giai đoạn "sinh nở" ấy, thì mọi sự đận đà lại không cần thiết nữa, sau bao nhiêu ngày từ tốn nhẩn nha, đến lúc này, sự sáng tạo được đẩy tới theo một tốc độ mãnh liệt và vượt ra ngoài cách hiểu thông thường, thời gian lúc này cũng không được đo đạc theo những thước đo thông thường, mà dường như phải dùng đến những thước đo khác. Và điều người ta khuyên bảo nhau, cầu chúc cho nhau lúc

này là làm sao viết được suôn sẻ, tự nhiên, viết được nhanh nhất.

Những người có đọc tiểu sử Tchékhov đều biết lúc mới vào nghề, ông viết cực kỳ dễ dàng, truyện này viết trong một giờ, truyện kia viết ngoài bãi tắm, truyện kia nữa viết để trả lời sự thách thức một người bạn, viết một lèo là xong, không sửa chữa chi hết.

Người ta cũng có thể được nghe những chuyện tương tự khi đi vào bếp núc sáng tạo của các nghệ sĩ Việt Nam đã và đang sống hôm nay. Theo Nguyễn Quân cho biết, Bùi Xuân Phái vẽ nhanh lắm; mượn một tích truyện hài hước của Azit Nexin, ông thường đùa là bởi không có ruồi quấy nhiễu, nên không lý do gì để vẽ chậm cả.

Những lúc vui chuyện, Tô Hoài cũng tiết lộ: hồi 20-25 tuổi, cứ mỗi tối ông guồng xong một truyện ngắn, mà toàn những truyện đến nay còn in đi in lại.

Hóa ra lối viết nhanh, lối làm việc dễ dàng luộm thuộm của Vũ Trọng Phụng không phải quà tặng riêng của tạo hóa cho tác giả *Số đỏ,* mà nó là cái cách làm việc thấy phổ biến ở nhiều người. Bởi chính cách làm việc đó sẽ tạo nên sự bùng nổ của ngòi bút ở họ, như với Vũ Trọng Phụng, nó đã mang lại cho ông tuổi 24 rực rỡ. Cuộc đời, suy cho cùng, là công bằng. Dù làm việc gì, mỗi chúng ta đều có thể có thời điểm xuất thần của mình. Những giây phút của tuổi 24 rực rỡ ấy sẽ đến với ta, nếu ta biết chuẩn bị cho nó kỹ lưỡng và nắm bắt nó đúng lúc.

Say mê và tâm huyết

Một vài khía cạnh trong di sản tinh thần
của Vũ Trọng Phụng

Qua đời ngay từ 1939, song Vũ Trọng Phụng lại có một cuộc sống vẻ vang trong những năm cuối cùng của thế kỷ XX và những năm tháng tiếp theo. Giữa thời buổi bạn đọc hết sức hờ hững với sách vở, những tác phẩm chính của ông như *Số đỏ, Giông tố* cùng với các sáng tác nổi tiếng khác của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, hoặc các tiểu thuyết chủ yếu của nhóm Tự Lực văn đoàn... vẫn được in đi in lại đều đều. Xét ở mức độ phổ biến, người ta có thể tạm bảo tác giả của chúng đã trở thành nhà cổ điển. Mà ở nước nào cũng vậy, một trong những đặc điểm của các sáng tác cỡ cổ điển là luôn luôn có bạn đọc, luôn luôn được bàn bạc, được đánh giá lại; đây là những nguồn văn không bao giờ cạn, tùy theo sự hiểu biết của người đời mà chúng luôn luôn trở nên mới mẻ.

Cái nhìn nhất quán

Ngay từ 1937, Khái Hưng đã viết trên báo *Ngày nay*: "Khi vào trại con gái lính Tây, khi vào đám bạc, khi len lỏi vào *Lục xì,* khi đi theo Thị Mịch, khi đứng ngắm bà Phó Đoan, cũng như khi lẻn vào gia đình ông lão lòa, Vũ Trọng Phụng vẫn chỉ nhìn cái gì ông muốn nhìn,

thấy cái đê hèn bẩn thỉu của người đời". Nói cách khác, có một điều mà Khái Hưng có thể không thích, nhưng vẫn phải ghi nhận, ấy là qua tất cả các văn phẩm của mình, trước sau Vũ Trọng Phụng bao giờ cũng giữ được một cái nhìn nhất quán. Cái cặp kính ông quen mang ra soi rọi thế giới này, là cặp kính màu xám. Trong thế giới ấy, những hành động độc ác, giả dối, những ý nghĩ dung tục hèn hạ, những lối xử thế mất dạy, đểu cáng... được trình bày như một cái gì nảy nòi tự nhiên và lan tràn mỗi ngày mỗi rộng. Không phải ngẫu nhiên khi khái quát về cuộc đời này, Vũ Trọng Phụng hay dùng đến mấy chữ *gàn dở, nhảm nhí, vô thường, vô nghĩa lý*. Hãy nhớ đến Long trong *Giông tố*, nhân vật mang nhiều tâm tư của Vũ Trọng Phụng. Long đã có lần hoang mang tự nhủ "Không biết rằng cuộc đời có còn là cuộc đời không, hay là Long đã ngủ mê". Bởi trước mắt Long, cái xấu, cái ác hiện ra ở mọi nơi - chẳng những ở chốn thành thị nơi Long làm việc, mà còn ở làng quê, nơi Long từng đặt nhiều mơ mộng; và những lố bịch, những nhảm nhí không chỉ xảy ra ở gia đình Nghị Hách, Long vốn khinh bỉ, mà còn xuất hiện ngay ở cái gia đình Long vốn hy vọng là gia đình ông đồ Uẩn (bố mẹ Thị Mịch). Khi nhận xét về cái cách mà dân làng Quỳnh Thôn phản ứng trước việc không may của Thị Mịch, Long đã có lần khái quát một cách trùm lớp "cái làng này bất nhân cả làng" và toan xúi giục gia đình ông đồ bỏ làng ra tỉnh. Thế nhưng đấy chưa phải điều ghê gớm nhất. Với Long, một điều đáng sợ hơn, ấy là mặc dù tỉnh táo đến thế, nhạy cảm đến thế, nghiệt ngã với mình đến thế, rồi cũng có lúc Long cũng không còn

kiểm soát được mình, trở nên bất nhân, bạc ác, hư hỏng, như Mịch đã hư hỏng. Thời Vũ Trọng Phụng viết văn, nhân loại còn chưa biết đến bệnh AIDS, nhưng giờ đây đọc lại ông, có thể dự đoán là nếu sống đến ngày nay, ông sẽ rất thích thú được nghe nói về căn bệnh đó, bởi trong tác phẩm của mình, ông đã có dịp miêu tả những con người bất lực hoàn toàn chuồi theo sự đưa đẩy của hoàn cảnh, và mất đi khả năng *miễn dịch* mà cơ thể khỏe mạnh vốn có (ở đây là trên lĩnh vực tinh thần). Trong văn học Việt Nam, quả thật chủ đề "con người không đủ khả năng tự vệ trước sự tàn phá của hoàn cảnh", chủ đề về sự bất lực của con người, chưa bao giờ được miêu tả với tất cả đau đớn ê chề, như trong các tác phẩm của Vũ Trọng Phụng.

Nỗi căm hờn thường trực

Như các tài liệu có liên quan đến tiểu sử tác giả đã chỉ rõ, chính gốc gia đình Vũ Trọng Phụng là dân nông thôn, cả nhà chỉ mới dọn lên Hà Nội từ những năm ông còn nhỏ. Thành thử mặc dù lớn lên rồi đi học tiểu học ở Hà Nội, song sự hiểu biết về nông thôn của Vũ Trọng Phụng có thể nói là khá chắc chắn, và ông sẽ tận dụng cái tình thế nước đôi đó, để khi cần, cho phép ngòi bút tung hoành trên một phạm vi rộng rãi. Nhưng về mặt nhận thức, ở đây có một khía cạnh khá tế nhị. So với người nông dân suốt đời quanh quẩn sau lũy tre xanh, thì hiểu biết cuộc sống của đám dân ngụ cư kiểu gia đình Vũ Trọng Phụng đã được cải thiện, ít nhiều họ đã mở to mắt nhìn đời, chứ không chịu nép một bề, thụ động chấp nhận, như hồi còn ở nông thôn. Ở mức độ nào

đó, có thể nói một cảm giác tự do đã thấp thoáng nảy nở trong lòng họ. Nhưng mọi chuyện chỉ dừng lại ở chỗ ấy. So với đám dân giàu có thuộc loại Hà Nội chính cống, thân phận họ vẫn là thấp hèn và cuộc sống thì quá ư bấp bênh tạm bợ. Nhất là bản thân họ không có điều kiện vươn tới một trình độ khái quát cần thiết, để lý giải đời sống một cách hợp lý. Chính cái sự nửa vời này sẽ khiến cho loại người cả nghĩ như nhân vật Long trong *Giông tố* thêm đau khổ. Cái đôn hậu cái thuần phác của người nông dân sống gần thiên nhiên nay ở họ không còn nữa. Thay vào đó, trong tâm trí họ lúc nào cũng đục ngầu những căm hờn, giận dữ, và càng không tìm ra được nguyên nhân, tức không được một lý trí lành mạnh hỗ trợ, sự căm hờn ấy càng quẩn quanh trong những lối mòn bế tắc, để rồi tàn phá ngay chính tâm hồn của người trong cuộc. Sự có mặt của loại người do quá căm hờn cuộc đời mà tâm hồn trở nên méo mó, tàn tật ấy đã tạo nên một không khí nặng nề đặc trưng cho nhiều trang viết của Vũ Trọng Phụng. Ngay ở một tác phẩm như *Lục xì,* một me Tây đã thở ra đặc giọng tác giả: "Hạng người chúng tôi là hạng bỏ đi, ông ạ. Dù xã hội không khinh chăng nữa, chúng tôi cũng tự biết phận mình. Bây giờ nghèo hèn, tôi cũng chẳng còn sợ ai cười, chỉ cố làm giàu để sau này *có thể ác được lại* với những kẻ đã khinh tôi mà thôi" (V.T.N. chú). Đến *Giông tố,* thì sự thù hận ấy, sẽ lại được khai thác kỹ để trở nên sâu sắc hơn mà cũng phổ biến hơn bao giờ hết. Long thù đời, mà cả Mịch, cả Vạn tóc mai và suy cho cùng, cả Nghị Hách, cả ông già Hải Vân cũng thù đời. "Ở Vũ Trọng Phụng, căm hờn là cả một sự say mê" (lời của

Trương Tửu, viết trong *Tao đàn* số đặc biệt về Vũ Trọng Phụng, ra 12-1939).

Nguyên nhân của cái chết yểu

Việc một nhà văn hướng cái nhìn của mình xoáy sâu vào mọi dơ bẩn xấu xa của cuộc đời, là cả một xu thế mạnh mẽ trong nền văn chương Việt Nam thời kỳ 1932-1945 và người ta thường khoác cho các văn phẩm loại này một cái tên chung là khuynh hướng hiện thực. Cùng thời với Vũ Trọng Phụng, còn có cả loạt các nhà văn như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Trọng Lang, Tam Lang, và quá về sau nữa, Nam Cao, Nguyên Hồng... đã xây dựng văn nghiệp của mình, bắt đầu từ một cái nhìn sắc sảo như vậy. Thế nhưng, xét cho kỹ, mỗi người trong họ vẫn có một cách làm cách viết riêng biệt. Lấy ví dụ như trường hợp Nguyễn Công Hoan. Qua hàng trăm truyện ngắn đã in, nhà văn này đã tự chứng tỏ mình là người thạo đời, biết bắt lấy từng biến thái nhỏ trong thái độ cư xử xấu xa, độc ác, bất nhân bất nghĩa của người đời. Chỉ có một điều cần nhớ là khi viết vậy, Nguyễn Công Hoan luôn luôn tạo ra được một khoảng cách với các đối tượng được miêu tả. Đọc ông, người ta thấy những cái xấu cái ác kia, không dính được đến con người ông, bao giờ ông cũng đứng cao hơn tất cả để mà cười cợt, khinh bỉ. Kể ra, cũng có lần Vũ Trọng Phụng đã viết theo cái cách đứng ngoài mà nhìn như vậy, đó là trường hợp tiểu thuyết cười dài mang tên *Số đỏ*. Nhưng trong phần lớn tác phẩm còn lại, ông đứng khá gần, ông gắn bó khá chặt chẽ với thế giới được miêu

tả, khiến cho đôi khi người ta phải nghĩ không phải ông đang làm văn, mà như được nghe ông tâm sự về chính những nỗi đớn đau tức tối đang hành hạ ông vậy. Nói cách khác, việc cầm bút đối với Vũ Trọng Phụng lúc này cũng là một hành động trả thù đời, ông phải viết và chỉ có trong sự viết, ông mới thấy đỡ tức, mới được hả giận. Người mơ mộng đọc văn ông có thể khó chịu và trách ông nhìn đời quá đen tối. Người từng trải việc đời có thể chê các nhân vật của ông và chính ông nữa, là nông nổi, không tạo ra được một độ lùi cần thiết để xem xét mọi chuyện, từ đó sống và viết cho thanh thản, nhẹ nhõm. Tuy nhiên, điều chắc chắn ai cũng phải công nhận, đó là ở Vũ Trọng Phụng, trang viết gắn liền với cuộc sống, sống đến đâu viết đến đấy. Ông đã sòng phẳng và nhất là ông đã tận tụy với mọi ý tưởng của mình. Sách vở còn ghi rõ là Vũ Trọng Phụng chết vì làm việc quá sức, phổi đã bị vi trùng lao ăn ruỗng, những ngày cuối đời phải mượn ít liều thuốc phiện để lãng quên bệnh tật và tiếp tục viết. Song, lại có thể đoán sở dĩ bệnh tật có dịp hoành hành trên cơ thể ông vậy, vì ông quá thù sâu, oán nặng, quá đau đời, và lúc nào cũng chỉ muốn thét lên những tiếng mạnh mẽ tố cáo sự đời. Tức là trong cuộc chiến đấu đơn độc, ông đã bị thương nặng. Đối với người đọc hôm nay, nỗi căm hờn toát ra từ các văn phẩm của ông, không chắc là điều ta nên noi theo, nhưng sự sòng phẳng, sự tận tụy của ông, chắc chắn là những bài học bổ ích: Ai đã cầm bút đều biết trừ một số ngoại lệ, còn với phần lớn trường hợp đấy là điều kiện thiết yếu để có được những trang sách văn chương chân chính.

Cái nhìn bi quan mang ý nghĩa cảnh tỉnh

Vũ Trọng Phụng và xu thế lưu manh hóa con người trong xã hội Việt Nam trước 1945

Phẫn uất, tức tối, khó chịu, là cảm giác chung mà nhiều người chia sẻ khi đọc văn phẩm của Vũ Trọng Phụng. Bởi tác giả này hay trưng ra những cảnh dâm bôn trụy lạc trong đời sống đương thời, đấy là một lẽ. Song sở dĩ người ta có cảm giác ấy, cái chính là do từ tác phẩm của ông, bắt gặp một cái nhìn gần như tuyệt vọng với bản chất con người. Vốn là cây bút chuyên về phóng sự, nhà văn này có một tầm quan sát rộng rãi và sự thực đã đưa vào trang sách của mình nhiều loại người khác nhau, từ một nông dân bình thường, một ông đồ ở làng quê, một viên chức thất nghiệp, đám "cơm thầy cơm cô" đi ở cho dân thành phố, cho đến một viên quan huyện, một công sứ Pháp, một "Bắc kỳ nhân dân đại biểu"... Và cái nét chung thấy rõ ở tất cả các nhân vật ấy là bất kể xuất thân từ thành phần nào, khá nhiều người trong họ đều có xu thế lưu manh hóa trong cư xử và hành động - đáng sợ là ở chỗ đó.

Một cách sống, một cách nghĩ

Từ điển tiếng Việt (do Hoàng Phê chủ biên) giải thích nghĩa hai tiếng lưu manh quá sơ sài và thiên về bề

ngoài. "Kẻ lười lao động, chuyên sống bằng trộm cắp lừa đảo". *Từ điển Văn Tân* nói rõ hơn một chút, "Kẻ làm những việc *phi nghĩa* (chúng tôi nhấn mạnh - V.T.N.) như ăn cắp ăn trộm, bịp bợm, đánh bạc, làm đĩ để sống", song cũng chưa đủ. Riêng *Từ điển Thanh Nghị* ghi thêm cả nghĩa rộng: "người có đầu óc xu thời và chỉ tính việc lợi cho mình trước mắt". Theo chúng tôi hiểu, cách giải thích như vừa nêu có rõ hơn, vì đã phần nào đi vào bản chất bên trong của hạng người lưu manh, xem xét vấn đề không phải ở cách kiếm sống mà là ở quan niệm sống chi phối loại người đó. Ở họ, không có cái gọi là chuẩn mực, nguyên tắc để sống. Họ không coi cái gì là thiêng liêng, không thấy chỗ nào là giới hạn cho hành động. Muốn là họ làm, có lợi là họ làm, dù việc làm ấy bất nhân thất đức và gây tai họa cho xã hội. Thường một người nào đó chỉ sống và nghĩ như một tên lưu manh sau khi bị đối xử bất công, tàn nhẫn, hoặc rơi vào vòng cực khổ lâu ngày (theo nghĩa này mà nói, *người ta không sinh ra đã là lưu manh mà chỉ trở nên lưu manh).* Song một khi đã rơi vào cảnh "dưới đáy", ở họ mất hết đạo lý, sự xấu hổ, lòng tự trọng. Chỉ có những việc chưa làm được, chứ không có những việc không được phép làm. Chúa đã chết! Hoặc nếu chưa chết, thì ông Chúa trời ấy, các bậc thần thánh ấy cũng hám lợi và vô nguyên tắc như họ, chỉ chút quà "đấm mõm" là tha hồ sai khiến. Ở đây, sở dĩ chúng tôi muốn nhấn mạnh không chỉ cái cách kiếm sống mà cả cái quan niệm toát ra qua mọi hành động của đám lưu manh, vì như chúng ta vẫn thấy, cái gọi là chất lưu manh, có thể có muôn ngàn bộ mặt khác nhau, nó dễ dàng len vào rồi

trở thành nhân tố chỉ đạo, thành cái thần thái trong cuộc sống cách nghĩ của nhiều hạng người trong xã hội, ngay cả khi bề ngoài, họ thuộc về các tầng lớp khác nhau, quan lại, nhà buôn, thợ thuyền, trí thức... Mà về mặt này, tác phẩm của Vũ Trọng Phụng có thể cung cấp cho chúng ta những bằng chứng sinh động. Chỉ cần nhớ lại nhân vật chính trong tiểu thuyết *Giông tố* là Nghị Hách. Trong cơn biến động của xã hội Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, hạng người phất lên cả trong khu vực buôn bán kinh doanh lẫn trong quan trường, tương tự như Tạ Đình Hách, không phải là hiếm. Chết nỗi, muốn tiến thân nhanh, thường người ta phải dùng đến những phương sách hèn hạ, bao gồm lừa đảo, bịp bợm. Kịp đến khi đã giàu có rồi, vẫn chưa nhập nổi cái vai trò của mình, lại càng không có thì giờ bình tâm suy nghĩ về sự đời và chịu hối cải. Vậy nên không có gì là khó hiểu khi thấy ở một người như Tạ Đình Hách, lốt bề ngoài là nghị viên, là nhà buôn, là chủ đồn điền, nhưng cái cốt bên trong vẫn là lưu manh thứ thiệt, và ở con người ấy, trước sau vẫn là một lối cư xử nhất quán, cách nghĩ lưu manh thấm vào con người Nghị Hách trở thành bản chất tự nhiên của con người hắn. Một ví dụ nhỏ: sau khi mua vui chốc lát với Thị Mịch, bị dư luận lên án và cả người con trai cả là Tú Anh cằn nhằn, trách móc, thì sau một thoáng làm như là hổ thẹn, Nghị Hách nói như không: "Ô hay! Sao mày dở hơi thế? Thì tao mua con bé ấy làm hầu là cùng chứ gì?". Cái cách nghĩ ráo hoảnh, lối thoát ra khỏi thế bí gọn ghẽ chóng vánh, không phân vân, không ân hận như thế, là chỉ lưu manh mới có, lưu manh chính cống.

Từ sự lan tràn rộng rãi đến một điển hình bất hủ

Không phải tới Vũ Trọng Phụng, văn chương Việt Nam mới biết đến chân dung những kẻ lưu manh, có điều, trong khi các ngòi bút khác - kể cả những người đương thời của ông - chỉ dừng lại lớt phớt, thì nhà văn này, dường như bị một ma lực nào đó lôi cuốn, dốc hết tài năng để cực tả thói lưu manh trong xã hội thời ông sống. Ít ra, ông cũng đã thành công ở hai khía cạnh:

- *Một là,* cho thấy lưu manh hóa là cả một xu thế phổ biến không thể cưỡng nổi.

- *Hai là,* đưa ra được những điển hình lưu manh phải nói là bất hủ.

Có thể thấy rõ khía cạnh thứ nhất qua tiểu thuyết *Giông tố*. Theo cách hiểu thông thường thì một gia đình như gia đình ông đồ Uẩn là loại yếu tố cố kết làm nên sự ổn định của nông thôn Việt Nam: ông bố làm cái nghề nhân đức là dạy con trẻ dăm chữ thánh hiền, con cái trong nhà chăm chỉ việc đồng áng. Ấy vậy mà theo cách miêu tả của Vũ Trọng Phụng cơ sở đạo đức tối thiểu ở cái gia đình này cũng đã tan vỡ. Ông bố bà mẹ không đủ sức để từ chối cái đề nghị béo bở của Nghị Hách, bắt tay ngay với kẻ làm nhục thanh danh gia đình mình. Còn cô con gái, một khi đã ở địa vị "bà chủ", thì cũng trơ tráo hưởng thụ và lại đổ đốn rất nhanh. So với tất cả các tiểu thuyết hoặc phóng sự khác của Vũ Trọng Phụng, *Giông tố* bao quát một khung cảnh xã hội rộng rãi từ nông thôn đến thành thị, do đó cái ám ảnh về tình trạng lưu manh hóa của con người ở tác giả được bộc lộ khá đầy đủ, chỉ trừ có Tú Anh, còn hầu hết các

nhân vật khác trong cuốn tiểu thuyết đều quay cuồng trước sự xô đẩy của đồng tiền và quyền thế. Còn nói đến thành công trong việc dựng lại quá trình một con người bị buộc phải trở thành lưu manh ở Vũ Trọng Phụng thì trước tiên người ta nghĩ ngay đến Xuân trong *Số đỏ*. Như một phần tử rơi tự do, hắn chỉ cần lo thích ứng đến tối đa với hoàn cảnh. Xuân đã nhập vai thượng lưu một cách tự nhiên. Hắn đóng vai giáo sư quần vợt, vai đốc-tờ, cả vai nhà thơ nữa mà không cần ai chỉ bảo. Hắn chỉ lấy mình mà suy ra mọi người (Xuân nói thẳng với đốc-tờ Trực Ngôn khi ông này giảng lý thuyết Freud *"Chỗ anh em mình với nhau, cần gì còn phải giảng giải")*. Một điều nên đặc biệt chú ý là Xuân không ngờ nghệch chút nào hết. Với sự nhạy cảm, sự mau thích ứng, khả năng hiểu thấu những gì người khác không tiện nói ra... phải nói quá trình phát triển tinh thần ở Xuân là bình thường (nếu không nói là hoàn hảo). Tố chất thông minh ở con người ấy nào có kém cỏi. Chắc chắn giá cần thi cử, hắn cũng đỗ đạt để có bằng cấp như ai. Chỉ có điều những kiến thức rởm ấy không làm thay đổi được cái quan niệm sống đã cố định trong đầu óc của Xuân. Hắn đã thành tinh trong cái vai mà hắn "được giao".

Lời cảnh tỉnh

Trên báo *Ngày nay* số ra 21-3-1937 một bạn đọc ký tên là Nhất Chi Mai (?) đã khái quát khá chính xác: "Đọc văn Vũ Trọng Phụng, thực không bao giờ tôi thấy một tia hy vọng, một tư tưởng lạc quan. Đọc xong ta phải tưởng tượng nhân gian là một nơi địa ngục và

chung quanh mình toàn những kẻ giết người, làm đĩ, ăn tục, nói càn, một thế giới khốn nạn vô cùng".

Vũ Trọng Phụng không có gì phải cãi lại cái nhận xét đó, ông chỉ lưu ý: cái nhìn đen tối của ông bắt nguồn từ sự đen tối trong xã hội. Công bằng mà nói, phải nhận là trong thâm tâm nhà văn này cũng có lúc đã muốn cưỡng lại điều mình nghĩ. Đây đó, ông đã để cho một hai nhân vật chống đối lại cái xu thế ma quỷ lôi cuốn họ xuống vực. Sự đau đớn của Long trong *Giông tố* được Vũ Trọng Phụng diễn tả khá cảm động. Thế nhưng, hỡi ôi, chàng trai trẻ thông minh và tâm huyết nhường ấy rồi cũng không cách nào tự vệ nổi. Long cũng phản bội chính mình (chấp nhận lấy Tuyết). Trong sự đau đớn bất lực của Long, có thể nghe ra tiếng kêu thống thiết của Vũ Trọng Phụng trước sự tha hóa của con người.

Trong văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, rốt cục, Vũ Trọng Phụng hiện ra như một nhà văn bi quan bậc nhất. Đặt bên cạnh văn chương của nhiều người khác - những thứ văn đôn hậu, đầm ấm, giống như một thứ pôlyvitamin uống quá liều một chút cũng chẳng sao, thì văn ông thật giống như một thứ kháng sinh mạnh, dùng quá liều là gây nguy hiểm. Tuy nhiên, nếu nghề y còn cần đến những thứ thuốc mà người ta xếp vào các loại thuốc độc bảng A, bảng B... độc để cứu người, thì cuộc đời vẫn cần đến Vũ Trọng Phụng. Trong cái bi quan, văn ông giống như một lời cảnh tỉnh: con người cần có những chuẩn mực. Sự dẻo dai dễ thích ứng sẽ trở thành tai vạ, khi con người chỉ biết đến những mục đích trước mắt, chỉ biết đến dối trá và vụ lợi.

Nguyễn Bính

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyễn Bính (1918-1966) nổi tiếng với các tập thơ ***Tâm hồn tôi*** (1940), ***Lỡ bước sang ngang*** (1940), ***Mây tần*** (1942); sau Cách mạng có ***Đêm sao sáng*** (1962).

Cánh bướm và đóa hướng dương

Một nét tính cách thi sĩ
ở con người Nguyễn Bính

Như một mô-típ chủ đạo, lại như một ám ảnh, hình ảnh con bướm trở đi trở lại trong thơ Nguyễn Bính có lẽ là đậm đà hơn bất cứ hình ảnh nào khác. Bướm và hoa có mặt bất cứ nơi nào nhà thơ nói đến tình ái. Câu chuyện kỷ niệm của đôi bạn học trò trường huyện ngày xưa sẽ mất đi vẻ hư ảo, nếu như thiếu sự điểm xuyết của cánh bướm. Bướm quấn quýt bên cô hàng xóm; bướm chập chờn bay trên luống cải để một cô bạn khác sang nhà đuổi bắt. Bướm ngây thơ, bướm xinh đẹp,

bướm phong tình và ham chơi nữa, bướm có quá nhiều nét giống người đến mức người làm thơ tưởng như nguyên lai mình vốn là kiếp bướm chỉ nhớ ra mà mới đây thôi, mới trở lại kiếp người!

Chả trách chi, theo Bùi Hạnh Cẩn cũng như Hoàng Tấn, một trong những dự định đến rất sớm với Nguyễn Bính là gom góp những bài thơ đã viết của mình, làm thành một tập thơ riêng, tập thơ mang tên *Bướm*.

Nhưng phàm đã có tiếp nhận Nho giáo, có học qua sách vở thánh hiền, người ta đều biết rằng hình ảnh con bướm vốn không được kẻ sĩ xưa nay xem trọng. Nhà nho thiên về duy lý, nếu không tự ví mình như chim phượng hoặc cây tùng cây bách, thì cũng tự xem mình như cây trúc cứng cỏi, cho đến cả chim sẻ, họ cũng coi thường, nói chi đến cánh bướm.

Vậy tại sao Nguyễn Bính, một kẻ có theo đòi bút nghiên từ lúc nhỏ, từng có những bài dịch thơ Đường khá hay, người có thể nghĩ thơ bằng chữ Hán nữa, tại sao Nguyễn Bính đó lại để cho hình ảnh con bướm lui tới quá nhiều trong thơ mình!?

Mọi chuyện sẽ chỉ trở nên giản dị nếu chúng ta chấp nhận một cách hiểu tương đối cởi mở về con người nhà thơ: cũng như phần lớn chúng ta, tác giả *Lỡ bước sang ngang* là một con người của tình cảm, của những ý muốn bâng quơ hơn là của lý trí.

Ở ông, sự khao khát được tự do, được sống theo ý mình, đôi khi đi gần sát tới sự buông thả. Ông thèm đi, thèm biết, thèm có mặt ở mọi nơi, thèm tận hưởng vị ngọt, hơi ấm mọi hương hoa của đời. Và chắc chắn, ông

không phải một tính cách cứng cỏi, người ta không thể đòi hỏi ở ông một sự nhất trí thường trực.

Với vốn văn hóa sẵn có, ông thừa biết nói nhiều đến cánh bướm là không được đàng hoàng, là thiếu khí cốt, là nhảm (nhảm với nghĩa ông dùng trong câu thơ dịch *Quân cờ gõ nhảm làm rơi hoa đèn).* Song con người hồn nhiên cứ kéo ông đi, rồi Nguyễn Bính sẵn sàng cười trừ với mọi người và với chính mình: thì tôi thích thế đấy, kệ tôi sống thế nào thì sống, cốt tôi nói điều tử tế và có người nghe là được! Trong cái vẻ bề ngoài *quê quê* lại *lôm loam thô lỗ* (chữ của Tô Hoài), Nguyễn Bính thật ra đã có cốt cách của một nghệ sĩ hiện đại, bắt đầu từ một sự bất chấp ngang ngược ấy.

Thói quen thường trực

Sự bất định, thực ra không phải là độc quyền của riêng ai. "Đa đoan vó ngựa, chung tình bánh xe" - người đời vốn vậy, chẳng qua ở đám thi sĩ, cái thói bất định ấy bộc lộ rõ rệt và thường trực hơn, nên người ta thích xem đây như là một đặc tính nghề nghiệp của họ, rồi khi cần, mỗi người lại tìm cách giấu giấu diếm diếm và cố chứng minh rằng bản thân mình và giới mình không phải như vậy. Riêng với Nguyễn Bính thì mọi chuyện đơn giản hơn mà cũng sòng phẳng hơn. Đọc kỹ thơ ông, có thể hình dung ông cũng thường muốn hướng đời mình tới một cái đích nào đó, theo một khuôn khổ nào đó, song không được, rút cục đành tự nhủ rằng quen mất nết đi rồi, cứ thế mà "diễn".

Như trong chuyện tình yêu. Có những nhà thơ cả đời chỉ phụng thờ một nàng thơ nào đó. Tác giả *Lỡ bước*

sang ngang thì không, gặp đâu yêu đấy và lần nào cũng say đắm. Chỉ có điều thú vị là tất cả việc đó được Nguyễn Bính coi là đương nhiên, ông công khai bộc lộ thói đa tình của mình và sẵn sàng làm thơ để đánh dấu từng mối tình lẻ mà mình đã theo đuổi. Những người có quen biết riêng Nguyễn Bính đây đó vẫn kể: Cô Nhi trong bài *Hoa với rượu* vốn tên là Diễm. Hai chữ Tú Uyên - nhân vật được Nguyễn Bính dành cho cả tập thơ *Người con gái ở lầu hoa* - được tạo ra từ tên thật của một người con gái tên là Tuyên. Nàng Oanh thì lại không hề được "ngụy trang", nghĩa là thi sĩ cứ thế bê nguyên xi tên thật của một cô gái ngoài đời vào thơ, khiến cho người này mãi về sau còn bực bội. Tóm lại, thơ tình chính là lĩnh vực Nguyễn Bính bộc lộ ra tất cả sự nhởn nhơ dông dài vốn có, và việc nhà thơ tìm thấy hình ảnh của mình trong những cánh bướm là có nguyên cớ sâu xa của nó.

Bên cạnh tình yêu là những quyết định quan trọng liên quan đến cuộc sống, và ở đây nữa, Nguyễn Bính vẫn cho thấy sự tùy tiện, gặp đâu hay đấy của mình. Cũng như nhiều đấng nam nhi có học qua mấy chữ thánh hiền, Nguyễn Bính không quên mơ tới sự nghiệp của cả cuộc đời, và sự thực là con người lý tưởng văn hay chữ tốt (lên đến tuyệt đỉnh là *bảng nhãn, thám hoa* thậm chí *trạng nguyên,* mà nhất là *trạng nguyên),* đã thường xuyên xuất hiện trong thơ như một ám ảnh. Nhưng làm thế nào để đạt tới cái sự nghiệp ấy thì Nguyễn Bính gần như không biết. Một nhà nghiên cứu đã có lý khi so sánh hình ảnh của sự ra đi trong thơ ba người bạn là Thâm Tâm, Trần Huyền Trân, Nguyễn

Bính để rồi kết luận trong thơ Nguyễn Bính, chàng lãng tử "đi để mà đi" và rất sớm mặc cảm về sự lỡ bước sang ngang của chính mình. Nhân đấy cũng xin nói qua về một vận động lớn trong tâm trí Nguyễn Bính là trở về với chân quê. Thấy ý nghĩa của việc này quá lớn, đây đó đã có người đẩy quá lên mà bảo rằng Nguyễn Bính làm việc này với một "nhận thức sâu sắc", nhằm công khai chống lại một xu thế đang trở thành thời thượng trong văn giới lúc bấy giờ là chạy theo Âu hóa. Nhưng theo chúng tôi ở đây có thể nghĩ khác. Nguyễn Bính không thuộc dạng người hành động kiên nghị suy tính trong từng bước đi và khi đã suy tính kỹ thì cắn răng đi theo con đường đã chọn. Không, thiên nhiên ban cho chúng ta một thi sĩ hồn nhiên và nông nổi hơn nhiều, gặp đâu hay đấy, thế nào cũng được, bởi vậy, thấy cái gì hay hay ông cũng làm theo, song đến lúc nào đó ông cũng dễ dàng rẽ sang đường khác, nếu gặp những thứ "hay hay" khác. Khi mới vào nghề, do một trực giác tinh nhạy nào đó mách bảo, ông đã viết nên một loạt thơ chân quê như các bài *Mưa xuân, Thời trước, Nhớ, Qua nhà*... Rồi cái mô-típ chân quê này còn trở đi trở lại mãi trong thơ Nguyễn Bính nhưng càng ngày sự xuất hiện của nó càng trở về giống như câu chuyện mà một người vui miệng và thấy có người nghe thì kể, hơn là một việc làm xuất phát từ "nhận thức sâu sắc", như cách nói của chúng ta bây giờ. Nhất là về sau, khi sự dan díu với kinh thành đã mệt mỏi, đến bản thân những nỗi bất hạnh riêng tư còn vô phương cứu chữa, nhà thơ chỉ mượn chuyện nhớ đến quê hương cũ để xót xa cho số phận, chứ còn lòng dạ nào mà nghĩ đến tuyên ngôn này xu thế nọ! Đấy, sự

thực cái tâm lý về chân quê ở Nguyễn Bính đã diễn biến như vậy. Nói như Hoài Thanh trong *Thi nhân Việt Nam,* ông chỉ không quên người nhà quê trong mình, chứ đâu có để công đi tìm người nhà quê ấy. Tuy nhiên tất cả những việc này không làm giảm ý nghĩa của cái sắc thái dân tộc mà thơ ông vốn có.

Sự chung thủy duy nhất

Có một sự thực lâu nay nhiều người còn ngại nói ra mỗi khi nhớ tới Nguyễn Bính, ấy là nhìn suốt cuộc đời 48 năm trôi nổi của ông, phải công nhận ông là một người bất hạnh. Sau khi kể rằng lúc nào Nguyễn Bính cũng ôm khư khư bên mình một hộp bích quy toàn những thư tình "tờ trắng, tờ xanh, vết tay mồ hôi về vệt", Tô Hoài kể "chưa thấy anh một lần nào lấy được vợ". Nguyệt Hồ, bạn cố tri một hồi của Nguyễn Bính cũng bảo chưa bao giờ bạn mình được sống đúng nghĩa một tối tân hôn. Ở Hà Nội đã bí, tưởng làm một chuyến "hành phương nam" là có thể đổi đời, có ngờ đâu, ở trong ấy, Nguyễn Bính cũng nhiều lúc rơi vào tình cảnh cơ cực mà nghe một số bạn bè ông kể lại, người ta phải rớt nước mắt. Những bước đoạn trường ấy, do nỗi đa đoan của cuộc đời xô đẩy cũng có, mà do nhà thơ tự chuốc vào mình cũng có. Dẫu sao, ở đây không nên xét mọi chuyện dưới góc độ đạo đức thông thường mà cũng không có chỗ để bàn xem ai khôn, ai dại. Người ta là thế, những cuộc đời thông thường là thế. Bởi trước tiên, không ai có thể dự liệu mọi bề cho chính đời mình, và lùi ra xa một chút mà nhìn thì đời chúng ta đi theo những kịch bản thế nào, là những diễn viên, chúng ta làm sao hay biết?!

Thế nhưng để bù lại, Nguyễn Bính có thơ bạn bầu. Giống như đóa sen thơm ngát, thơ ông vượt lên trên mọi đa đoan chìm nổi của chính đời ông, để vĩnh viễn tỏa hương. Đời ông càng khổ thì thơ ông càng hay. Có lẽ, chính Nguyễn Bính cũng biết như vậy, nên lạ một điều là trong cuộc đời bất định và dông dài của mình, ông có một sự chung tình đặc biệt là chung tình với thơ. Ở chỗ này, cái câu người con trai tự nói về mình *"Lòng anh như hoa hướng dương. Trăm nghìn đổ lại một phương mặt trời"* không phải là một lời nói ngoa, đến lượt mình sự chung tình ấy, đóa hướng dương ấy lại làm nên sự trường tồn của tên tuổi ông, và nó sẽ trở thành hình ảnh tượng trưng cho đời ông, chứ không phải cánh bướm nhởn nhơ mà ông thường nhắc tới.

Thế giới hôm qua

Một huyền thoại về nông thôn Việt Nam
qua thơ Nguyễn Bính và lý do dẫn đến
sự ra đời của huyền thoại ấy

Vào thời điểm Nguyễn Bính lớn lên và bắt đầu làm thơ - tức là những năm 30 của thế kỷ XX - quá trình Âu hóa của xã hội Việt Nam đã qua được một chặng đường khá dài. Chung quanh bộ máy cai trị của thực dân đã thấy hình thành nhiều trung tâm hành chính và buôn bán lớn. Một tầng lớp công chức mới ra đời mà với họ cách sống *tối rượu sâm banh sáng sữa bò* trở thành tự

nhiên, tưởng như bao đời vốn vậy. Ngày một quen hơi bén tiếng với văn minh phương Tây, người ta dễ dàng cảm thấy mình gần với các đô thị tư bản hơn là các phố chợ phong kiến. Và chính lúc đó, nhiều người bắt đầu nhớ nhung tới cái cội nguồn nông thôn hôm qua của mình. Không gì khác, giọng thơ Nguyễn Bính được yêu mến, nhiều bài thơ của ông được người đương thời thuộc lòng, bởi nó đáp ứng được sự lưu luyến thường trực của những cư dân thành thị với cội rễ hôm qua của họ. Có thể nói rõ sự ưu ái của dư luận đối với một số bài thơ của Nguyễn Bính trong *Lỡ bước sang ngang, Mây tần, Mười hai bến nước...* đã đánh dấu sự trở về của một thời với những gì mà con người thời đó vừa đánh mất. Và do chỗ đây chỉ là sự trở về trong tâm tưởng, lại ở lĩnh vực thơ ca, cho nên cái nó hướng tới không phải là một nông thôn có thực mà là một nông thôn trong hoài niệm, một nông thôn đã được lý tưởng hóa ít nhiều. Hơn thế nữa, đồng thời với sự trở về trong không gian còn có sự đi ngược thời gian, để tìm tới tận cái nông thôn thanh bình thời xưa. Trước mắt chúng ta, xảy ra *một quá trình hoài niệm song đôi, hoài niệm kép,* nên tự nhiên là nó nối tiếp miên man, không biết đến đâu là dứt.

Cuộc sống thanh bình êm ả

Trước tiên, cái cuộc sống nông thôn mà những vần thơ Nguyễn Bính đưa người ta trở lại là một cuộc sống hài hòa, êm đẹp. Trời đất thiên nhiên yên lành, thanh sạch, còn con người thì bình thản mà sống, tự tin mà sống. Công việc, người ta tự nguyện nhận làm. Bổn phận, người ta sẵn sàng gánh vác. Và ai nấy dường như đều

luôn luôn biết tìm ra trong nhịp sống hàng ngày những niềm vui, những điều tốt đẹp. Và con người lao động ở đây không có cái vẻ lam lũ nhọc nhằn, ngược lại ở họ luôn luôn toát lên vẻ đẹp, cùng sự ý nhị, duyên dáng.

Nhà tôi có một vườn dâu
Có giàn đỗ ván có ao cấy cần
Hoa đỗ vẫn nở mùa xuân
Lứa dâu tháng tháng lứa cần năm năm

Ngoài cuộc sống hàng ngày, ở con người nông thôn (xin nhắc lại đây là hình ảnh con người nông thôn qua sự lý tưởng hóa của cả kẻ ở lại làng quê lẫn kẻ xa quê) lại không thiếu những phút thăng hoa cao đẹp. Đó là tình yêu của họ với làng xóm, những xúc động thuần phác trong quan hệ của họ với tự nhiên, mà nảy nở đầy đặn nhất là vào những ngày hội hè, đình đám. Hoặc mở ra giữa những *đêm trời cao gió cả, trăng như ban ngày* hoặc khai trương mùa diễn vào những ngày xuân mưa bụi, hội hè thường khi là những dịp để con người thoát ra khỏi bao lo buồn hằng ngày, mà yên tâm sống, sống thật hồn nhiên, thật cởi mở với mọi tình cảm có thật trong mình. Nói chung, trong tâm thức con người nông thôn thì cuộc sống bao giờ cũng vận động theo vòng quay đều đặn của tự nhiên. Sẽ không có thay đổi gì thật lớn! Cũng không có những tai họa bất thường đổ sụp xuống đầu người ta!

Sự ưu thắng của những giá trị tinh thần

Một khía cạnh khác làm nên sắc thái riêng của cái nông thôn lý tưởng Nguyễn Bính đưa ta trở lại: ấy là nếp sống đậm chất Nho giáo. Đây không phải thứ đạo

Nho trung hiếu tiết nghĩa hà khắc của người có học, mà là một ít quy định, một ít giả thiết, một ít niềm tin... về một cuộc sống lý tưởng mà người ta noi theo, nó khiến cho những sinh hoạt hàng ngày được chiếu rọi một ánh sáng mới, có thêm những nét trau chuốt hơn, tinh tế hơn mà đôi khi cũng rạng rỡ hơn. Xã hội trong thơ Nguyễn Bính là một xã hội có sự phân công rõ rệt: nếu người phụ nữ tượng trưng cho cuộc sống cần cù, chăm chỉ, và cả những khao khát tốt đẹp, thì những người đàn ông chính là kẻ thực hiện những khao khát đó. Bao nhiêu công phu bỏ ra, những người mẹ, người chị, người vợ cũng không ngại, miễn sao các anh học trò yên tâm dùi mài kinh sử. Họ - đám học trò dài lưng tốn vải - sẽ phải học hành trong sự thúc đẩy ngấm ngầm của những người thân ấy. Và họ sẽ phải đi thi để những mơ ước dai dẳng kia có ngày trở thành sự thực. Hầu như bất cứ bài thơ nào của Nguyễn Bính mà có chút hơi hướng liên quan tới sự lập nghiệp trong tương lai, đều có nhắc đến chữ *trạng*. Anh lái đò mơ *đỗ trạng,* cô gái chăn tằm ước ao chồng mình có ngày *thành trạng,* cho đến các cô gái tước đay dệt võng thì cũng chỉ chăm chăm có một điều là đay này dệt võng để *các ông trạng vinh qui.* Khoảng cách tưởng là xa vời - từ cái ngày thường hàn vi, đến một ông trạng hay chữ nhất nước - hóa ra lại rất gần gũi trong tâm khảm mọi người đến mức tưởng như ai cũng có thể trở thành trạng được, nếu như chăm chỉ, cần cù, và có... một người vợ hiền thúc đẩy. Lạ một điều là cái sự đỗ trạng ở đây không đi kèm với tiền bạc, hay quyền bính, hay sự hưởng thụ. Nó chỉ là một thứ tiếng thơm, và cả

người nhận, lẫn chung quanh, đều lấy làm đủ mà không thắc thỏm gì thêm. Từ khía cạnh này mà xét, phải nhận cái thế giới hôm qua Nguyễn Bính ca tụng là một thế giới cao thượng. Ở đó, cái chiếm vị trí ưu thắng không phải là vật chất, mà là tinh thần.

Văn chương như một cách thế vượt lên đau khổ

Không chỉ Nguyễn Bính, thật ra trong văn học tiền chiến có cả một mạch văn đi vào nuối tiếc và luôn luôn hoài niệm cái không khí thanh đạm của thời quá khứ. Nguyễn Nhược Pháp có *Ngày xưa,* Vũ Đình Liên có *Ông đồ,* Lưu Trọng Lư gợi lại một thời đã mất trong *Khói lam chiều,* trong *Chiếc cáng xanh.* Đến cả Xuân Diệu "tây" là thế, mới mẻ là thế, mà cũng sớm quay về sống lại không khí cổ xưa qua những phác họa đời sống tinh thần lúc ấy:

Bên cửa ngừng kim thêu bức gấm
Hây hây thục nữ mắt như thuyền
Gió thu hoa cúc vàng lưng dậu
Sắc mạnh huy hoàng áo trạng nguyên.

Dẫu sao, phải nhận rằng so với mọi người thì niềm hoài vọng này ở Nguyễn Bính vừa dai dẳng, lại vừa tự nhiên hơn.

Tại sao lại như vậy? Chẳng những nhiều lần dông dài với Nguyễn Bính trong những chuyến giang hồ vặt kiếm ăn, Tô Hoài còn đã có dịp trở lại với làng quê Nguyễn Bính nữa. Và đây, dưới con mắt Tô Hoài, mảnh đất chôn nhau cắt rốn của tác giả *Lỡ bước sang ngang* hiện lên với vẻ trần trụi vốn có:

Làng Thiện Vinh thật có giữa vùng chiêm khê mùa thối đất Nam Định, Thái Bình. Đâu đâu cũng xơ xác. Nước trắng đồng, gió lùa sóng đồng cồn lên, quần lại, lật thuyền mảng, cả đến người ra cứu lúa cũng chết đuối. Mỗi năm mất mùa, biết bao người đã bỏ làng đi tha phương.

(Lời giới thiệu Tuyển tập Nguyễn Bính, *1986)*

Sau khi cực tả như thế, Tô Hoài đi vào cắt nghĩa: tại sao trên cái thực đến se lòng đó, lại nảy sinh thơ Nguyễn Bính:

Từ những dằn vặt, những mơ tưởng nhỏ nhoi đọng lại. Mùa này mất trắng lại mong cho đến mùa sau lại được thấy mặt hạt thóc. Cái củi rều trôi qua ngoài sông, không vớt được cũng tiếc. Vợ chồng cãi nhau, người vợ ôm mặt than thở: "Giá như ngày ấy theo cái người dưới Đông thì chẳng đến nỗi nào, khổ cái thân tôi...". Hoa xoan và mưa bay giữa hội chèo làng Đặng đã sinh ra từ những như thế. Người ta than thân trách phận, nhớ tiếc, ước ao, ở giữa làng mà tưởng ra quê mình tận đâu đâu kia.

Với tư duy sắc sảo của người viết văn xuôi, Tô Hoài thật đã chạm tới một vấn đề lớn của các sáng tác văn chương trong quá khứ. Chúng ta đều biết tuy cái tình cảnh vùng đất đồng chiêm trũng nói ở đây, là riêng của quê hương Nguyễn Bính, song nhìn rộng ra, nó là nét phổ biến trong xã hội trung đại Việt Nam, và kéo dài cho tới đầu thế kỷ này. Khắp đồng bằng Bắc bộ, do nơi quan hệ sản xuất không hợp lý, và kỹ thuật canh tác cổ lỗ, ngay cả những nơi đồng đất mỡ màu, thiên nhiên ưu

đãi, đâu đâu cũng là một đời sống khó khăn, xã hội thì im lìm bất động, sự trì trệ kéo dài đến mức trở thành một ám ảnh, và người ta không thể nghĩ được điều gì tốt đẹp, ngoài cái cảm giác chung rằng cuộc đời mãi mãi là thế này, không thể thay đổi. Và để tự vệ, để tìm thấy niềm vui sống, người ta phải dựng tạo cho mình một cõi tâm linh riêng, đó là cái thế giới mộng mơ với bao điều tốt đẹp. Bởi lẽ, niềm mơ ước ấy là của chung mọi người, nên nó dễ dàng lan tỏa, nó được hầu như mọi người chia sẻ. Như thuật ngữ bây giờ hay nói, rồi từ cái đời sống bế tắc đó, một huyền thoại được hình thành, huyền thoại về một cuộc sống hài hòa êm đẹp, có chỗ cho tất cả mọi người. Không ít sáng tác dân gian - một kho tàng nghệ thuật phong phú ở đồng bằng Bắc bộ - đã nảy sinh trên cơ sở huyền thoại dai dẳng kia. Nó trở thành một bộ phận của đời sống người ta, vỗ về an ủi người ta. Và nó lưu truyền qua nhiều thế hệ. Đến lượt mình, các sáng tác của Nguyễn Bính chính là bước tiếp nối cái mạch của người đi trước và nâng nó đến độ hoàn chỉnh, tức tạo ra cho nó một vẻ đẹp vốn chỉ có ở các vần thơ dân gian ưu tú nhất.

CHƯƠNG BẢY

Những người lữ hành đơn độc

- HỒ DZẾNH
- HÀN MẶC TỬ
- THÂM TÂM VÀ TRẦN HUYỀN TRÂN

Hồ Dzếnh

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Hồ Dzếnh, tên thật là Hà Triệu Anh (1916-1991). Tác phẩm chính: ***Chân trời cũ*** (1942), ***Quê ngoại*** (1943) v.v...

Chênh vênh quê nội quê ngoại

Nét độc đáo làm nên số phận Hồ Dzếnh

Với tập thơ *Quê ngoại*, nhất là với tập truyện ngắn *Chân trời cũ*, Hồ Dzếnh đã tạo ra được một vị trí vững vàng trong đời sống văn học trước 1945. Từ góc độ tâm lí sáng tác mà xét, văn phẩm của ông có vẻ như một minh chứng xác thực cho cái điều thỉnh thoảng các nhà văn vẫn nói: viết văn, ấy là phương tiện duy nhất để con người ta thoát khỏi sự đơn độc.

"Những nỗi u kín của ngày xưa"

Chân trời cũ in ra lần đầu vào năm 1942. Cho đến trước năm 1945, tập truyện ngắn đó còn được in lại một

vài lần, đại khái cũng bằng số lần mà nó được in lại ở vùng tạm chiếm Hà Nội trước 1954.

Bẵng đi một thời gian, không thấy cuốn sách ra mắt bạn đọc, thậm chí nhắc đến nó, người ta cũng ngại.

Nhưng đến cuối những năm 80, nó lại "tái xuất giang hồ" và từ đây trở đi thì đều đều có mặt trên thị trường, giống như những bạn cùng trang lứa *Số đỏ* và *Chí Phèo, Tắt đèn* và *Những ngày thơ ấu*...

Có vẻ như dần dần, người ta đã xác định được vai trò của *Chân trời cũ* trên văn đàn: ấy là loại tác phẩm không gây ra những choáng váng, đột ngột, song luôn luôn có bạn đọc; hết lớp này đến lớp khác, các thế hệ bạn đọc tìm đến những trang sách, lại thấy chúng như là vừa viết cho mình. Trong cái thế giới do Hồ Dzếnh phác ra đó, một thế giới "mang nặng những nỗi u kín của ngày xưa" như ông hằng nói, con người ta thất bại mà không ngã lòng, mất mát mà không hoảng hốt, bị phản bội mà không thù hận, thậm chí có khi sa đà, hư hỏng mà vẫn gợi được tình thương của mọi người. Bằng một giọng kể ngậm ngùi chân chất, các trang sách như luôn thì thầm với những ai đang đọc nó, rằng cuộc đời thật oái oăm, thật nhiều đớn đau buồn thảm, cuộc đời là dâu bể, con người chỉ có cách nhẫn nại cam chịu mà sống cho qua ngày. Nhưng nó vẫn không quên giả thiết rằng, trong sự nhẫn nại và cam chịu ấy, từ mỗi con người lại ánh lên vẻ đẹp cao quý, đấy chính là lý do làm cho ta đáng sống và lờ mờ thấy hình như cuộc sống còn có ý nghĩa nào đó.

Riêng về tập *Quê ngoại,* tập thơ ông có ngụ ý đề tặng cho Quê mẹ Việt Nam, thì trong bối cảnh của trào lưu

lãng mạn những năm 30 và 40 trong đó thơ văn mở ra việc tự phát hiện cái thế giới bên trong của tâm hồn người Việt Nam, cùng với một Xuân Diệu "rất tây", một Huy Cận "mang mang" chất học sinh thành thị, hay một Nguyễn Bính của "hồn quê"..., thơ Hồ Dzếnh là tiếng lòng của những tâm hồn học sinh sống ở huyện ly, đã tách khỏi nông thôn rồi mà lúc nào cũng lưu luyến nông thôn, những thiên nhiên, hoa bướm, những mối tình ngẩn ngơ vụng dại, giống như những trang văn xuôi của Đỗ Tốn trong tập truyện ngắn *Hoa vông vang*.

Sự xa lạ rất gần gũi

Để nói tới những ngang ngược vô lý trong yêu cầu của con người với văn chương, nhà văn Liên Xô I.Ehrenbourg từng kể lại câu chuyện như sau:

Lần ấy, ông cùng các đồng nghiệp đang họp để bàn phương hướng sáng tác thì có một số đại biểu công nhân đến dự. Thôi thì ngành nào cũng ra sức ân cần mời mọc để các nhà văn tới chỗ mình và viết về ngành mình. Được lời như cởi tấm lòng, dĩ nhiên là nhiều cây bút sung sướng lắm, đi bằng được, về viết và đòi in ra bằng được. Chỉ ít lâu sau, họ mới vỡ lẽ: công nhân dệt nhiều khi rất ngại đọc tiểu thuyết viết về ngành dệt, thợ mỏ thì không phải bao giờ cũng thích đọc những trang sách "ăn tươi nuốt sống" thực tế vùng mỏ của họ. Mà ở đâu và ngành nào cũng vậy, thợ dệt hay thợ mỏ, công nhân nghề rừng hay anh em lái xe vận tải... họ đều chỉ thích những tác phẩm hay, kể cả mấy cuốn sách toàn kể về đời tư của các vị công tước bá tước thời xưa, chẳng hạn loại *Con đầm pích, Chiến tranh và hòa bình, Anna Karênina v.v...*

Trở lại với trường hợp tập truyện ngắn *Chân trời cũ*. Trên đất nước này, số người Hoa định cư rải rác đủ các nơi thật, song so với dân bản địa, không thể gọi là nhiều. Đặc biệt số phụ nữ gốc Tàu thứ thiệt, loại người Trung Hoa "quý phái" như Hồ Dzếnh gọi, lớn lên bên chính quốc, sau mới sang làm dâu các gia đình người Hoa bên này, số đó lại càng ít, có lẽ tính chi li thì phải nói trong hàng triệu người mới có một hai người. Vậy mà cớ sao một thiên truyện như *Người chị dâu tôi* cứ làm chúng ta xúc động, và ta sẵn sàng đọc đi đọc lại nó hơn là đọc hàng trăm thiên truyện lẩm cẩm viết ngay về những người xung quanh ta và rất giống ta nữa.

Cắt nghĩa rằng Hồ Dzếnh viết hay mà những người khác viết dở, thì cũng bằng chưa cắt nghĩa gì.

Đúng hơn, có lẽ nên nói trong bóng dáng người chị dâu "đặc Tàu" ấy, nhiều người chúng ta tìm thấy tâm tình, số phận của chính mình.

Có thể là từ bé đến giờ, thực ra thì bạn vẫn khổ, nhưng sao trong một góc tâm tư nào đó, bạn vẫn lướng vướng để sót lại cái ý nghĩ rằng xưa kia, nếu không thì kiếp trước, bạn sướng lắm, và cuộc sống hôm nay chưa phải đã xứng đáng với chính bạn. Bởi thế, trong việc một người phụ nữ Trung Hoa gạt nước mắt để lam làm chịu đựng, cốt sao thích ứng với hoàn cảnh, với gia đình nhà chồng, trong tình thế người đàn bà ấy từ bỏ mọi hy vọng, âm thầm tự khác mình đi, đánh mất mình nữa, cốt sao tồn tại, bạn thấy có nét gì chung của mọi kiếp người, trong đó có bạn. Vả chăng, cuộc biến đổi diễn ra một cách bình thản, từ tốn, nên sự đầu hàng của người đàn bà ấy, của mỗi chúng ta - nếu có thể nói như vậy -

không có gì là trái tự nhiên cả. Ấy có lẽ là điều Hồ Dzếnh nhắn thêm với ta khi ông, theo lối bỏ nhỏ, đặt vào thiên truyện cái hình ảnh "người đàn bà buồn khổ sàng từng hạt tấm xuống nong, trong khi trời chiều sàng từng giọt hoàng hôn xuống tóc".

Không chỉ riêng người chị dâu lưu lạc mà bất cứ ai trong gia đình riêng của Hồ Dzếnh, chú Nhì và chị Yên, em Dìn và người anh xấu số... phàm đã được tác giả để mắt tới rồi kể lại, cũng đều khiến người đọc bâng khuâng, bởi lẽ trước sau vẫn một bút pháp ấy, bút pháp nói về những gì tưởng xa lạ mà lại gần gũi với tâm tưởng mỗi người đọc. Sau hết, cái kỳ lạ của *Chân trời cũ* nằm ngay ở trong tình thế của tác giả, mối quan hệ giữa Hồ Dzếnh và nền văn học đương thời. Cha ông vốn gốc Quảng Đông mới sang đây một đời, chỉ có mẹ ông là người Việt. Rõ ràng, khi nói về xứ sở này, ông ở vào cái tình thế chông chênh chân trong chân ngoài, quê hương là thực mà như là hư, là phải mà lại như không phải, gần gũi đấy, mà lại xa vời đấy. Nhưng có lẽ chính vì thế mà ở ông có cái lui tới trong cách nhìn, cái xót xa trong tình cảm, cái khao khát vươn tới một mảnh đất tâm linh tưởng không bao giờ vươn tới nổi... Bấy nhiêu yếu tố hội lại khiến cho các trang văn của ông có được chất thơ chân chính.

"Đời chỉ đẹp khi hãy còn dang dở"

Có một bộ phận hợp thành của *Chân trời cũ* mà trong một số lần xuất bản gần đây, có khi người ta bỏ qua, có khi xếp không đúng chỗ, và chỉ ở một số bản in, mới thấy nó được trả lại cái vị trí vốn có, ấy là lời tựa của Thạch Lam cho tập sách.

Trong một lần nói chuyện với người viết bài này, Hồ Dzếnh bảo rằng nếu trong mấy chục năm qua, có một thứ gì ông đã đánh mất, để rồi bây giờ, thấy tiếc hơn cả, thì đó chính là bản viết tay của lời tựa ấy.

Không phải ngẫu nhiên, trên tạp chí *Thanh nghị* số 33 (1943), Phạm Chí Lương (người được Hồ Dzếnh đề tặng thiên truyện *Em Dìn)* từng có bài viết xếp Thạch Lam, Thanh Tịnh và Hồ Dzếnh vào chung một dòng phái ấn tượng chủ nghĩa.

Cũng trên *Thanh Nghị* năm ấy, trước đó mấy số, Hồ Dzếnh cho in thiên truyện *Sáng trăng suông* với lời đề từ ngắn gọn mà hôm nay đây đọc lên, hẳn nhiều người còn thấy nao lòng *Tặng gió đầu mùa xa xôi.*

Thiên truyện được viết sau khi Thạch Lam mất và chỉ được bổ sung vào *Chân trời cũ* trong những lần in lại.

Với Hồ Dzếnh, dường như Thạch Lam đồng nghĩa với nền văn học đương thời.

Nhà văn ấy đã dang rộng tay đón Hồ Dzếnh, khi ông mới chập chững trên những trang viết đầu tiên.

Nền văn học ấy còn để lại trong ông bao kỷ niệm, nào là in sách xong, mang bán rong khắp Đông Dương với người này, nào những ngày làm báo với người kia, nào một lần gặp mặt nhưng còn nhớ mãi một người khác nữa.

Gần như đã thành công khai, đồng nghiệp và bạn đọc nhiều người biết rằng Hồ Dzếnh còn có một bút danh là Lưu Thị Hạnh. Bút danh ấy ông ký sau mấy cuốn tiểu thuyết *Một truyện tình 15 năm về trước, Tiếng kêu trong máu, Những vành khăn trắng.* Được hỏi về việc này, Hồ Dzếnh chỉ mỉm cười, một nụ cười độ lượng.

Gặng mãi ông mới trả lời đại khái rằng, âu cũng là một cách thử làm nghề, thử lăn lộn với việc cầm bút.

Nghĩa là, nếu nhập cuộc, nếu đi hẳn với nghề viết văn, ông cũng có thể ngang ngửa như bất cứ ai.

Nhưng không, do một sự xui khiến huyền bí nào đó, ông không chọn con đường vạch sẵn ấy. Luôn luôn Hồ Dzếnh đứng cách nghề văn một khoảng cách cần thiết. Trước kia thì dạy học, làm thư ký cho các hãng buôn, cùng lắm thì làm báo, sau này nhiều năm làm thợ đúc thép... Lúc nào ông cũng có một nghề khác để kiếm sống và chỉ viết văn làm thơ theo sự bức xúc của nội tâm và sự thích thú của từng lúc. Hẳn điều đó có mang lại cho ông những thiệt thòi nào đó. Nó không giải phóng hết mọi khả năng vốn có nơi ông. Nó làm cho ông nhiều khi cứ có cái vẻ ngơ ngác ngây thơ của một người ngoài cuộc. Nhưng để bù lại, nó giúp cho ông tránh được tình trạng bảo cứng lại, cần đi cũng được, bảo úa ra chết mòn cũng được, ấy là cái tình trạng hết nhung hết tuyết rồi mà vẫn cứ sống ườn ra trong nghề, như người ta thường thấy ở không ít cây bút công chức khác. Còn nhớ Hồ Dzếnh từng có bài thơ *Ngập ngừng* trong đó ông bảo rằng tình yêu đến mức đắm đuối nhất phải là tình yêu không đến với nhau, vì đến với nhau, rồi sẽ thất vọng. Ý tưởng ấy hẳn đã chi phối những suy nghĩ của ông về nghề văn và đến lượt mình, điều đó lại làm chúng ta thấy ra rằng với nghề này, lúc nào ông cũng giữ được một tình yêu tươi mới.

Hàn Mặc Tử

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Hàn Mặc Tử (1912-1940), người đi qua thơ Việt Nam "như một niềm kinh dị". Tác phẩm chính: ***Gái quê*** (1936), ***Thơ Hàn Mặc Tử*** (1942), trong đó có một phần lấy từ các tập thơ chưa in khi tác giả còn sống: ***Xuân như ý, Thơ điên*** v.v...

Vẻ đẹp kỳ dị

Hàn Mặc Tử trong những liên hệ
với nghệ thuật hiện đại

Trong bài thơ *Thương ngô trúc chi ca* số XIII, Nguyễn Du từng tả cây liễu *"Tối điên cuồng xứ tối phong lưu"* (dịch nôm: lúc càng điên càng đẹp, khiến người ta say mê).

Chỗ xứng đáng để đặt câu mang tinh thần hiện đại ấy có lẽ là một phòng tranh nào đó của các họa sĩ lớn thế kỷ XX.

Nhưng cũng sẽ rất thích hợp nếu người ta dùng

nó, cái quan niệm mỹ học phóng túng đó, để soi sáng cho một hiện tượng kỳ lạ của thi ca Việt Nam: những tập thơ *Gái quê, Đau thương, Xuân như ý...* của Hàn Mặc Tử.

Không kể thơ cổ điển mà ngay thơ Việt Nam hiện đại cũng có cái giọng thiên về chừng mực. Với phong trào Thơ mới, tâm hồn dân tộc đã làm một cuộc bộc bạch khá cởi mở, ở đó, cùng lúc người ta bắt gặp cái say đắm nồng nàn của Xuân Diệu, những phút giây ngà ngà ngơ ngẩn ở Lưu Trọng Lư, những phen chuếnh choáng lảo đảo cố ý ở Vũ Hoàng Chương. Nhưng bằng ấy sự say sưa đều dừng lại khá xa trước ranh giới sự điên dại. Chỉ riêng có một mình Hàn Mặc Tử - do những may mắn ngẫu nhiên mà cũng là những bất hạnh trời đầy, như mọi người đều biết, xui khiến - đã phiêu lưu vào khu vực ấy, khu vực của những kích động tình cảm lên tới cùng cực, khu vực của những mê man quyến rũ gần như mất trí. Và trước mắt chúng ta là một giọng thơ độc đáo không chia sẻ âm hưởng với ai hết.

Trung thành với một tập quán đã thành truyền thống, ở Xuân Diệu, Huy Cận cũng như ở nhiều người khác, thi sĩ bao giờ cũng hiện ra như một người tinh tế, dịu dàng, chỉ sợ mỗi cử động mạnh của mình làm kinh động cả đất trời. *"Tôi với người yêu qua nhè nhẹ - Im lìm không dám nói năng chi"* (Trăng - X.D) hoặc *"Chân bên chân hồn bên hồn yên lặng"* (Đi giữa đường thơm - H.C). Đến Hàn Mặc Tử, thì cách nói, cách tiếp nhận đời sống khác hẳn, người làm thơ không có thì giờ nghĩ về mình nên cách bộc lộ có sỗ sàng, sống sượng thậm chí bệnh hoạn cũng không quản ngại. Người quen tìm thấy

ở thơ một sự ru rín vuốt ve, một lời vỗ về thông cảm hẳn không thể chịu được khi thấy ở đây thơ rặt một giọng *"Ái tình bắt đầu căng", "Ô hay người ngọc biến ra hơi"* và cả *"Khi hương thơm kề lỗ miệng - khi tình mới chạm vào nhau"*. Trong thơ Hàn Mặc Tử, gió heo may cũng rên xiết, thu héo nấc thành những tiếng khô, và những cây cối mảnh khảnh cũng run lên cầm cập. Đi ngược với quan niệm về sự tế nhị, trong thơ Hàn Mặc Tử, những từ ngữ có liên quan đến động tác của cái miệng luôn luôn được sử dụng, nhà thơ rất hay nói đến máu huyết.

- Mây bay vào cuống họng

- Hơi nắng dịu... liếm cặp môi trần

- Tôi cắn lời thơ để máu trào

Sau khi bảo mình *"thường giơ tay níu ngàn mây - đi lại lang thang trên ngọn cây"*, sau khi thú nhận *"tôi toan hớp cả váng trời - tôi toan hớp cả miếng cười trong khe"*, nhà thơ tự hiểu:

- Đêm nay ta lại phát cuồng

- Tôi điên tôi nói như người dại

Thật ra, một người điên không bao giờ biết mình điên, không bao giờ nói to lên rằng theo sự đánh giá thông thường, thì mình bị coi là đã hóa dại rồi. Chẳng qua, Hàn Mặc Tử buộc phải "gào lên, rú lên" như vậy mới nói hết ý mình. Trên đại thể, nhà thơ Việt Nam mất từ 1940 này có thể kí tên sau những phát biểu kì lạ sau đây của một người đương thời với chúng ta và chỉ mới mất đầu 1989 - họa sĩ Tây Ban Nha vĩ đại Salvador Dali.

- Tôi chỉ khác những người điên ở chỗ tôi không điên.

- Mọi hành động sáng tạo đều là hành vi của chứng hoang tưởng tự đại. Nghệ sĩ chẳng khác gì thượng đế. Với động tác của bàn tay họ, họ sáng tạo ra các thiên thể và bản thân họ cũng trở nên một thiên thể. Hành động sáng tạo bao giờ cũng là một hành động mạo hiểm.

So với những thi sĩ đương thời, có một đóng góp của Hàn Mặc Tử mà không ai phủ nhận được là đóng góp vào việc mở rộng biên giới của thơ. Dù có xôn xao chộn rộn trong những tưởng tượng phong phú đến đâu thì những Thế Lữ, Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư... vẫn còn nặng nợ nhiều với cuộc sống trần tục. Không ai dám mê man đi trên con đường tới cái hư vô như Hàn Mặc Tử, đúng hơn không ai buộc phải làm vậy. Về phần mình, vốn nặng cảm giác tôn giáo lại được sự điên dại hỗ trợ, Hàn Mặc Tử sống với thế giới siêu hình một cách tự nhiên đến mức ông bảo *"hư thực làm sao phân biệt nổi"*. Tiếng thơ trong *Đau thương, Xuân như ý* đôi khi phải gọi là "lời năn nỉ của hư vô" mà chỉ Hàn Mặc Tử mới nghe được. Nhưng đây mới là một phía, phía thứ hai của biên giới cảm xúc cũng được Hàn Mặc Tử mở rộng: nhà thơ lạ hóa ngay chính mình. Chân tay thân thể da thịt con người, những thứ tưởng ai cũng thấy, những thứ không ai để ý vì chẳng có vẻ gì nên thơ, trong con mắt Hàn Mặc Tử, bỗng trở nên thiêng liêng bí mật. Chúng luôn luôn mời mọc kích động, chúng làm nhà thơ nôn nao cả lên, bỡ ngỡ như gặp được cái gì cả đời mới thấy. Đọc đi đọc lại những *"Trăng đang nằm trên cỏ - Cỏ đưa trăng đến bờ ao - Trăng lại đẫm mình xuống nước - Trăng nước đều lặng nhìn nhau - Đôi ta bắt chước thì sao?"*, những *"Ống quần xo xắn lên đầu gối, -*

Da thịt, trời ơi! Trắng rợn mình", những *"Ô kìa, bóng nguyệt trần truồng tắm - Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe"*, người ta có thể bảo là sống sượng quá. Nhưng thành thực với mình một chút, phải nhận những câu thơ gợi nhục cảm đó chỉ phóng to lên những rung động mà ta vốn có, chẳng qua ta gạt ngay đi, thành ra ngỡ như chúng không tồn tại. Chính Hàn Mặc Tử cũng từng bị giam hãm trong vòng cương tỏa của thói quen, ông cũng là người bị mặc cảm đè nặng và nhiều câu thơ buột ra như là một sự dứt bỏ, tự giải phóng, nếu không làm sao cái cảm giác bẽn lẽn ngượng ngập, thèm khát sự trong trắng lại thường xuyên đi về trong thơ ông đến vậy.

- Mới lớn lên trăng đã thẹn thò

- Em sợ lang quân em biết được

Nghi ngờ cho cái tiết trinh em

- Quên cả hổ ngươi cả thẹn thùng

Khi cho mỗi người đọc cảm thấy rằng sự e lệ ở mình cũng như ở mọi người chẳng qua là một sự e lệ rất tà tâm, quả thật Hàn Mặc Tử đã tiếp cận với nhiều cách hiểu tinh vi về con người hiện đại.

Không có gì thực hơn, gần gặn hơn mà lại hư vô hơn với mỗi kiếp người là cái chết. S. Dali từng kể là ông không ngừng nghĩ đến nó, ông coi nó là bạn đường trung thành nhất của ông, nó ở ngay trong nội tâm ông. Rồi họa sĩ nói tiếp: "Cái chết vận hành trong tôi, không ngưng nghỉ, giống như cát chảy trong đồng hồ cát". Ông hiểu rằng "có một sự hủy diệt tuần tự xảy ra trong đó" bởi vậy, với ông, cuộc sống "lại tỏ ra đẹp đẽ hơn bao giờ

hết". Tưởng như những lời thú nhận đó của Dali được viết để cắt nghĩa những câu thơ viết về cái chết đầy rẫy trong thơ Hàn Mặc Tử, nhất là ở những tập ông biết rằng ngày tận thế của mình không xa nữa. Có điều lạ nữa là cái chết hiện diện ngay cả trong những câu thơ Hàn Mặc Tử viết về vẻ đẹp. Ở vào ranh giới mỏng manh giữa sự sống và cái chết, vẻ đẹp trong thơ ông là một vẻ đẹp lạnh, ma quái nhưng lại hết sức quyến rũ, giống như sự bùng nổ mạnh mẽ của những gì sắp tàn lụi mà người ta biết là không sao cưỡng nổi. Ai đó đã than: "Phải vì tất cả đều đang đi đến cái chết, nên tất cả mới hiện lên rực rỡ đến thế?!"

Theo Hoài Thanh trong *Thi nhân Việt Nam* 1932-1941 cho biết, ngay từ 1940, Xuân Diệu đã từ chối thẳng thừng Hàn Mặc Tử và bản thân Hoài Thanh cũng cảm thấy rằng chỉ nên nói về Hàn Mặc Tử một cách dè dặt. Sự từ chối đó, sự dè dặt đó là rất thành thực. Đặt trong hoàn cảnh thơ Việt Nam trước 1945, phải thừa nhận thơ Hàn Mặc Tử là một cái gì độc đáo vượt ra ngoài thói quen cảm nhận thông thường như tranh của những S.Dali, H. Miro, J. De Chirico... khi mới xuất hiện đã là không bình thường và ngay ở châu Âu cũng phải rất lâu mới được chấp nhận. Tuy nhiên, khoa nghiên cứu nghệ thuật hiện đại cũng đã chứng minh rằng những tìm tòi lúc đầu bị coi là phi lí, trừu tượng đó đã có mầm mống từ lâu trong tư duy của nhân loại. Ngay từ thời trung thế kỉ, có một họa sĩ Hà Lan là Jerome Bosch (khoảng 1450/ 1460-1516) đã vẽ nên những bức tranh rất gần với Dali, Miro. Nói như một nhà văn Nga, ông V. Tendriakov thì trong Bosch "vẻ dịu

dàng ở cạnh phút hấp hối, nét trinh bạch ôm ấp sự trụy lạc, cảm giác hứng khởi xen lẫn cơn tởm lợm, khiến người xem tranh của Bosch vừa sảng khoái vừa ớn lạnh". Khi đã xem tranh của những Dali, Miro và lần về tới Bosch như thế, người ta không có lí do để nói rằng Hàn Mặc Tử cô đơn nữa.

Hồn thơ siêu thoát

Hàn Mặc Tử trong sự so sánh với
các thi sĩ đương thời - Xuân Diệu, Huy Cận,
Chế Lan Viên và Nguyễn Bính

Những năm gần đây, báo chí đã đăng tải nhiều bài phê bình - nghiên cứu có giá trị về thơ Hàn Mặc Tử. Ở đây chúng tôi chỉ nói thêm về cái độc đáo của nhà thơ này.

Cần nói ngay là theo chúng tôi, phần tiêu biểu trong Hàn Mặc Tử không phải là những *Tình quê, Mùa xuân chín, Đây thôn Vĩ Dạ;* cái đó cũng là Hàn Mặc Tử, lại là thơ rất hay nữa, nhưng không phải tinh chất của tác giả, như những *Bẽn lẽn, Trăng tự tử, Trăng vàng trăng ngọc, Hồn là ai, Đêm xuân cầu nguyện*... nói chung là các bài trong *Đau thương, Xuân như ý, Thượng thanh khí*... Phần thơ tôi nói ở đây ít được tuyển chọn, không được mang cho học sinh học, không được ngâm véo von trên ti vi, trên đài, nhưng lại là những gì chỉ Hàn Mặc Tử mới viết nổi, nên cũng là phần gợi ra suy nghĩ và cần mang ra so sánh.

1. Hàn Mặc Tử và Xuân Diệu

Theo Hoài Thanh, đương thời Xuân Diệu là thi sĩ có bộ y phục tối tân hơn cả. Tác giả *Thơ thơ* được coi là mới nhất trong các nhà Thơ mới và chỉ những người còn trẻ mới thích đọc Xuân Diệu.

Đấy là những nhận xét chính xác với nghĩa: nếu như có một khuôn khổ thì Xuân Diệu đã đi đến hết khuôn khổ đó. Còn nếu so sánh với Hàn Mặc Tử thì có thể nghĩ khác. Hàn Mặc Tử vượt ra ngoài cái khuôn khổ thông thường, khiến người ta ngán luôn, không muốn nói tới nữa. Hàn Mặc Tử tự nhận: "Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi yếu đuối quá. Tôi bị cám dỗ? Tôi phản lại tất cả những gì mà lòng tôi, máu tôi, hồn tôi đều hết sức giữ bí mật". Ở Xuân Diệu, không có cái bí mật ấy để mà phản bội. Cùng lắm Xuân Diệu mới đắm say, chứ chưa mê man đến mất trí như nhà thơ bị trọng bệnh. Cảm giác về trăng trong Xuân Diệu kể cả khi đó là cái thứ "lung linh bóng sáng bỗng rùng mình" hoặc "trăng ngà lặng lẽ như buông tuyết" vẫn là loại cảm giác thông thường. Còn trăng trong Hàn Mặc Tử thì ma quái, thoắt thế này, thoắt thế khác. Hình như cả trong thơ phương đông lẫn phương tây, chưa ở đâu trăng lại được mô tả lẫn với máu huyết và lai láng, nhày nhụa như trong các bài thơ Hàn Mặc Tử làm khi đau ốm. Lại nữa, trăng ở đây ít nhiều thường có quan hệ với nhục cảm. Trăng khêu gợi thèm muốn. Giữa trăng và đối tượng để người ta chung chạ ân ái như là có sự hóa thân, đắp đổi. Trăng đồng lõa, xúi bẩy, trăng lại hứa hẹn là sẽ che chở thậm chí sẽ ban tặng thêm khoái cảm nếu cơn chung chạ đó xảy ra.

Có một thời, mỗi khi muốn bảo Xuân Diệu là quá tây, người ta lại dẫn ra bài *Vội vàng* với câu kết:

Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi!

Giả thử được xếp lẫn vào thơ Hàn Mặc Tử, câu thơ đó không gợi ra phản ứng gì đặc biệt. Nó còn tế nhị và lành mạnh quá, trong khi thơ Hàn Mặc Tử còn sống sượng và bệnh tật hơn nhiều.

Xuân Diệu mới cảm thấy cái lạnh buốt ở chung quanh. Hàn Mặc Tử nhập vào, trở thành chính cái lạnh đó.

Hồn thơ Xuân Diệu như một con diều bay lên thanh thoát, còn cái dây nối con diều đó với đời sống thơ mỏng manh nhưng bền chắc. Hãy nhớ lại *Buồn trăng*. Ở trên vừa mới *Huy hoàng trăng rộng nguy nga gió,* ở dưới đã *Hoa bưởi thơm rồi, đêm đã khuya.* Với câu kết ấy, ta cảm thấy sau khi ngang dọc khắp vòm trời, con diều - ở đây là tâm tưởng nhà thơ - lại hạ cánh an toàn xuống mặt đất, điều đó chứng tỏ Xuân Diệu rất tài, và cái việc ông làm thật đáng kính trọng. Còn tâm linh của Hàn Mặc Tử thì luôn luôn như một con diều đứt dây khi quay cuồng, lồng lộn, lúc ủ rũ tìm nơi giải thoát. Xuân Diệu chưa thật bao giờ rõ là mình như khi nhân danh người kĩ nữ mà nức nở: *"Em sợ lắm giá băng tràn mọi nẻo"*. Xin đừng có ai chờ đợi một tiếng kêu như thế ở Hàn Mặc Tử, bởi qua thơ người thi sĩ này, thấy toát lên cái ý: miễn là còn được sống, được tồn tại, giá lạnh không có gì đáng sợ. Vả lại trong bất cứ nỗi sợ nào, trong bất cứ mất mát nào cũng có niềm sung sướng kỳ lạ, không ai có thể chia sẻ. Đứng về lịch sử thơ ca mà xét thì Hàn Mặc Tử, trong những tìm tòi của mình, đã đi khá xa so với Xuân Diệu. Trong tác giả *Thơ thơ,*

người ta cảm thấy ảnh hưởng của Baudelaire, dấu vết của de Noailles, và cả Rimbaud lẫn Verlaine (họ đều là những tác giả lớn của văn học Pháp cuối thế kỷ XIX). Chính Xuân Diệu cũng thú nhận là có ý thức đón nhận những ảnh hưởng đó. Còn Hàn Mặc Tử - không biết có phải là ngẫu nhiên chăng - phần nào đã đến gần với A.Breton, P.Eluard, L.Aragon. R.Desnos v.v... những người cùng đứng trong một phong trào thơ ở Pháp, có tên là siêu thực, và xuất hiện khoảng trước sau đại chiến thế giới thứ nhất. Tuy nhiên, đấy là một phỏng đoán mà chưa phải một kết luận khoa học. Vấn đề quá lớn. Chúng tôi không có tham vọng giải quyết ở đây. Để chứng minh Hàn Mặc Tử là độc đáo xin làm một vài sự so sánh tiếp.

2. Hàn Mặc Tử và Huy Cận

Qua *Lửa thiêng* và qua các tập thơ in sau 1945, Huy Cận thường được coi là có hồn thơ rộng mở ra đến vũ trụ. Giới thiệu thơ Việt Nam ra nước ngoài, Chế Lan Viên bảo Huy Cận vốn "thích các thế kỷ, thích các vòm trời", còn Xuân Diệu thì từ 1940 đã cho là ở người bạn mình có cái "nghiêng tai kỳ diệu".

Nhưng xem ra, thơ Huy Cận vẫn quá lành, con người trong thơ Huy Cận vẫn ở ngoài mà chưa đạt tới sự hòa nhập với vũ trụ, chưa bao giờ cả gan lang thang đi tìm bí mật của cái vũ trụ hoang tưởng đó như trong thơ Hàn Mặc Tử.

Huy Cận thường xuyên bắt gặp ở thiên nhiên một sự thông cảm. Mặc dù là một cái gì bát ngát xa lạ, song vũ trụ trong thơ Huy Cận khô ráo, trong sáng, thanh sạch,

và thật dễ dàng chấp nhận con người. Đây là mấy câu thơ tiêu biểu:

Trời xanh ran lá biếc.
Biển chóa ngập buồm vàng
Gió thổi miền bất diệt
Mây tạnh đất hồng hoang.

Về phần mình, Hàn Mặc Tử không có điều kiện mà cũng không tính chuyện lấy thơ mình ra đối diện với cả không gian thời gian cao rộng. Hàn Mặc Tử chỉ lạ hóa ngay cái thiên nhiên sát kề bên mình. Nhưng đó là cái thiên nhiên ma quái, bí mật, thiên nhiên ướt át nhày nhụa lại nhiều bóng tối và những khoảng trống kỳ lạ, khiến người sống trong đó không bao giờ cảm thấy yên ổn. Cảm giác về sự hài hòa rất quen thuộc trong thơ Huy Cận. Bao trùm ở *Lửa thiêng* là cái tự bằng lòng, cái thanh thản thoải mái khi tiếp xúc với vũ trụ. Cảm giác ấy hết sức xa lạ với Hàn Mặc Tử. Luôn luôn ở Hàn Mặc Tử chỉ là xao xuyến bồn chồn, tưởng là mất mà lại thấy, tưởng là cầm nắm được mà lại trôi đi bay biến.

Thỉnh thoảng, có nói tới Thượng đế thì Huy Cận đã biết ngay rằng Thượng đế sẽ an ủi, vỗ về tâm hồn mình.

Hàn Mặc Tử không tính chuyện kéo Thượng đế về với cuộc sống phàm trần mà chơi vơi đuổi theo Thượng đế và trong cuộc truy đuổi đó, sẵn sàng thánh hóa.

3. Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên

Giữa hai nhà thơ này đã có bao nhiêu duyên nợ. Hơn thế nữa, người ta bảo họ là cùng trường phái với nhau (đây là nói trong phạm vi thơ Chế Lan Viên trước Cách

mạng). Điều ấy có lý do của nó: Trong *Điêu tàn,* Chế Lan Viên cũng muốn tạo ra một thế giới phi hiện thực, như Hàn Mặc Tử đã sống nó trong *Đau thương, Xuân như ý*. Họ chỉ khác nhau ở con đường đi tới thế giới ấy. Trong khi Hàn Mặc Tử tìm thấy nó trong mê man mê sảng, thì Chế Lan Viên có được nó bằng cách đẩy lý trí của mình đến cùng. Nói một cách hình ảnh: một bên Hàn Mặc Tử đi vào cõi hư vô như một con chiên ngoan đạo, áo quần tơi tả mà đi, chân đất mà đi, vấp ngã lại đứng dậy bước thấp bước cao đi tiếp; còn bên kia là Chế Lan Viên khôn ngoan tỉnh táo, tránh từng vũng nước nhỏ, từng quãng dốc trơn, đi theo lớp lang rành mạch, bước bước nào chắc bước ấy, thậm chí có ngã cũng là biết trước sẽ ngã. Nếu Hàn Mặc Tử đã đi là không trở lại thì Chế Lan Viên đi có điều kiện, đi tới rồi lại trở về. Bóng đêm, cuộc sống ban đêm, là một mô típ từng thấy ở nhiều bài thơ của hai thi sĩ, nhưng với Hàn Mặc Tử, đêm trăng này tiếp đêm trăng khác cả cuộc đời là những đêm trăng tiếp nối, còn với Chế Lan Viên, sau ban đêm còn có lúc vừng ô tới, ban ngày hiện ra. Sự kinh dị ở Chế Lan Viên, do đó, chỉ là kinh dị một nửa.

Một câu hỏi rất tiêu biểu cho Chế Lan Viên trong *Điêu tàn:*

- Ai bảo giùm ta có có ta không?

Không bao giờ có thể có ở Hàn Mặc Tử. Lý do đơn giản là Chế Lan Viên coi việc vòng vèo trong mê lộ của tiềm thức là để vươn tới trí tuệ. Còn Hàn Mặc Tử thì dừng lại vĩnh viễn ở tiềm thức. Ở Hàn Mặc Tử chỉ có những triết lý ở dạng lơ lửng ngẫu nhiên và thường vẫn giữ được cái vẻ thơ riêng của nó.

4. Sau hết, xin có một chút liên hệ giữa thơ Nguyễn Bính và thơ Hàn Mặc Tử

Sở dĩ chúng tôi không so sánh vì hai nhà thơ này khác nhau quá.

Nhưng nói thơ họ đều là thơ hay (cả hai, đến hôm nay, đều được bạn đọc săn tìm), điều đó có lôgích không?

Câu trả lời: không có gì là không bình thường ở đây cả. Thơ có hai cực, cực phổ cập và cực siêu thoát. Ví dụ trong thơ Pháp hiện đại, Jacques Prévert như ca dao đồng dao, rất phổ cập, còn Saint John Perse rất siêu thoát, nghĩa là chỉ dành cho một số độc giả chọn lọc và cả hai đều là nhà thơ lớn. S.J.Perse còn được Nobel văn chương nữa. Trường hợp Nguyễn Bính và Hàn Mặc Tử cũng vậy. Lúc nào chúng ta cũng có thể ngâm ngợi vài câu thơ Nguyễn Bính lên và thấy rất gần gũi. Thơ Hàn Mặc Tử tồn tại kiểu khác: chỉ thỉnh thoảng ta mới tìm đến ông. Đó là những lúc lòng ta, trí ta, cách nghĩ về thế giới ta vượt ra khỏi khuôn khổ thông thường, ta thấy chung quanh quá nhàm chán và cảm thấy muốn được giải thoát. Những lúc ấy, có thể - tôi nói có thể chứ không phải tất yếu trong tất cả mọi trường hợp - thơ Hàn Mặc Tử lại là những giải đáp đích đáng nhất, ông đền bù cho ta, có cảm tưởng ông chỉ ông với ta là đủ rồi. Cái sung sướng của người đọc thơ lúc này là sung sướng đến rợn người.

Nói một cách tổng quát: Nguyễn Bính là nhà thơ rất người, rất hàng ngày. Còn Hàn Mặc Tử là nhà thơ của những lúc ta xuất thần, lúc ta thánh hóa. Những lúc ấy hiếm khi xảy ra nhưng vẫn là có.

Nếu không thể lấy thơ Nguyễn Bính để phủ nhận thơ Hàn Mặc Tử thì cũng tức là không thể nhân danh sự dễ hiểu để phủ nhận những cái ta còn chưa hiểu và chỉ một lúc nào đó mới hiểu, mới thích. Bài học rút ra ở đây; với người làm thơ bên cạnh hướng về sự phổ cập (như Nguyễn Bính) thì hướng về sự siêu thoát (như Hàn Mặc Tử) cũng là cả một hướng đi tốt đẹp. Nó không hứa hẹn sự thành công tức thời nhưng không phải vì thế mà nói là nó thiếu khả năng giúp các nhà thơ gia nhập vào thế giới của các giá trị vĩnh viễn.

Thâm Tâm và Trần Huyền Trân

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Thâm Tâm Nguyễn Tuấn Trình (1917-1950) làm thơ, viết kịch, viết truyện, nổi tiếng với bài thơ ***Tống biệt hành***. Tác phẩm: ***Thơ Thâm Tâm*** (1988).

Trần Huyền Trân (1913-1989), tác phẩm chính: ***Rau tần*** (1987).

Thơ của những kẻ "rừng đời lạc lối"

Nhu cầu thưởng thức nghệ thuật có lẽ là một nhu cầu kỳ lạ nhất của con người. Nó có thể chấp nhận mọi "mặt hàng" hết sức khác nhau, thậm chí trái ngược nhau. Nó cũng đa dạng như chính đời sống.

Những người mê tranh dân gian Đông Hồ (từ *Đám cưới chuột, Đánh ghen, Hứng dừa* đến các loại tranh lợn, tranh gà, Thầy đồ cóc...) có lẽ ít biết rằng thật ra các bức tranh này đều có tác giả. Chỉ hiềm một nỗi phần lớn những người đã vẽ nên chúng lại sống rất

vụng. Trong cảnh vợ ốm, con đau thúc ép, người nghệ sĩ tài hoa phải cố vẽ lấy được vài bức tranh rồi mang bán thật nhanh, không còn thì giờ mà nghĩ ngợi xem tác phẩm ra sao, có xứng đáng với tên tuổi mình hay không. Trong đa số trường hợp, các ý đồ tốt đẹp đổ vỡ tan tành và chỉ để lại mấy mảnh vụn là những tác phẩm dang dở. Nhưng cũng đôi khi, trong cảnh thúc ép, ngòi bút trở nên xuất thần và tác phẩm thu được là một cái gì vượt lên bình thường, chắc chắn là lúc tỉnh táo bình tĩnh, người ta không làm nổi.

Cố nhiên loại nghệ sĩ tài tử vừa nói là sản phẩm của nền nếp sinh hoạt trung cổ, khi các thị trường nghệ thuật chưa hình thành và việc sáng tạo còn lẫn với các hoạt động kiếm sống khác. Có điều là ngay trong nước Việt Nam thời tiền chiến, không phải đã hết loại người kì lạ đó. Cả Thâm Tâm lẫn Trần Huyền Trân đều có cuộc đời riêng khá éo le kỳ cục. Mỗi khi nghĩ tới họ, trong đầu óc những người yêu thơ luôn luôn hiện lên một ám ảnh: đáng lẽ họ phải viết được nhiều hơn, đáng lẽ thơ của họ phải được xuất hiện trong những thi phẩm trang trọng và cuộc đời của họ phải sung sướng. Nhưng mọi chuyện lại cứ luôn luôn oái oăm hơn là ta vẫn tưởng và đôi lúc người yêu thơ chỉ còn có cách tự an ủi: biết đâu nhờ những long đong lật đật như thế mà họ lại viết được những vần thơ thật tuyệt.

Nghịch phách, cô đơn, giá buốt

Trong cuộc sống trôi dạt, khía cạnh đầu tiên thường thấy trong tiểu sử nhà thơ sống vụng về là một sự tản mạn. Tác phẩm của họ như con rơi, con vãi tản mát

khắp nơi, chính họ cũng không nhớ hết là bản thân đã viết nên những thứ gì nữa. Và việc tập hợp để công bố thì chính các tác giả lại rất chểnh mảng. Sau mấy lần thất lạc, mãi tới 1987, bản thảo *Rau tần* của Trần Huyền Trân mới được in ra, nhưng là ở dạng một tập sách 48 trang, không có gáy, thơ đóng ghim, và một số bài xếp nối đuôi nhau khá chật chội. Trường hợp Thâm Tâm cũng bi đát không kém, cho đến nửa thế kỷ sau khi qua đời, nhiều bài thơ Thâm Tâm vẫn chưa được sưu tầm đầy đủ (chẳng hạn, trong số *Văn nghệ đặc san* tháng 4/1992 người ta lại đưa ra một bài mới). Tại sao có sự lơ đãng kéo dài đến vậy, lý do có thể tìm ngay ở quan niệm về thơ của từng tác giả. Với họ, thơ là một cái gì ngẫu nhiên xuất hiện. Lúc bạn bè gặp gỡ khề khà chén rượu hoặc khi một mình một bóng quẫn bách đau đớn thì vớ lấy bút để viết. Viết cho vơi những buồn vui chứa chất trong lòng. Thơ làm ra không cốt công bố, chứ đừng nói mang bán. Được vài người bạn thật tâm đắc hiểu cho đã cảm thấy được bù đắp hoàn toàn.

Rộng hơn câu chuyện quy trình sản xuất, thật ra ở đây có chuyện cốt cách con người, nhân tố quy định cả cách ứng xử của người làm thơ lẫn nội dung thơ và nhất là cái phần nội dung đã chuyển thành hình thức, là hơi thơ, giọng thơ. Trong khi vẫn khác hẳn nhau, như những phong cách riêng biệt, cả Thâm Tâm lẫn Trần Huyền Trân đều có một nét chung: cốt cách thi nhân cổ ở họ quá mạnh. Không phải ngẫu nhiên mà trong thơ họ, từ Hán Việt khá nhiều và được dùng khá nhuần nhuyễn. Hơn thế nữa, cái hơi hướng toát ra từ nhiều bài thơ cứ xui ta nhớ tới phần thơ biên tái trong thơ Đường.

Đặt bên cạnh những Thế Lữ, Xuân Diệu, cái tôi của họ không phải không mạnh bằng, nhưng định hướng của cái tôi đó thì hoàn toàn khác hẳn. Ở một người như Xuân Diệu, đó là cái tôi ham sống, muốn sống thật đã đầy, và chỉ sợ người ta quên mình trong bữa tiệc lớn của cuộc đời. Ngược lại, cái tôi ở Thâm Tâm, Trần Huyền Trân là cái tôi của kẻ đi *ngược gió* (tên một bài thơ của Thâm Tâm), không chịu hùa theo đời.

- Hay gì bà hỏi đến tôi
Khóc thì trái thói mà cười vô duyên

(Trần Huyền Trân, Thưa bà*)*

- Lòng ai bầm tím, ai buồn tôi
Cũng tại rừng đời lạc lối ra

(Thâm Tâm, Hoa gạo*)*

Ngậm lời tráng khí, chim bằng ốm
Chuyện lúc thương tâm gái điếm già
Gió thốc hàng hiên lười viễn mộng
Mưa rào mặt cát gợi ly ca
Phiếm du mấy chốc đời như mộng
Ném chén cười cho đã mắt ta

(Thâm Tâm, Can trường hành*)*

Biết rằng khác đời là rất khổ, nhưng không tìm được cách để hòa hợp, họ đành bằng lòng với cô đơn giá buốt, và thỉnh thoảng lắm, tìm thấy chút hơi ấm ở những người cùng cảnh ngộ (Thâm Tâm, *Ngược gió;* Trần Huyền Trân, *Với Tản Đà, Lưu biệt* - tặng Lê Văn Trương, *Sầu chung* - tặng Quách Thị Hồ). Sự ngang

tàng trái khoáy ở đây không phải là vay mượn, là bị tố lên, mà hiện ra như một cái gì kìm giữ không nổi phải buột ra, òa ra vỡ ra, nên lại có vẻ cao sang riêng, và thường khi cả sự duyên dáng riêng nữa.

Quả trái mùa độc đáo

Cũng như mọi ngành nghề khác, con đường phát triển của những người làm công việc sáng tạo ở nước ta đầu thế kỷ này là con đường chuyên nghiệp hóa. Nhưng nghịch lý của nghề văn là ở chỗ trong khi buộc người ta phải làm hàng đều đều, nó lại vẫn yêu cầu mỗi nhà văn nhà thơ phải giữ được vẻ tươi nguyên trong xúc cảm, và càng tỏ ra ít làm nghề càng tốt. Chính ở chỗ này một số ngòi bút gọi là chuyên nghiệp trong đời sống văn học tiền chiến bộc lộ sự non yếu của mình. Vì mải làm hàng - bảo đảm mặt hàng, để rồi bảo đảm thu nhập - một số đâm ra nhênh nhang bôi bác, hoặc gò gẫm cố ý, tự lặp lại trông thấy mà không sao khắc phục nổi. Nhìn vào một "ông lớn" có thời rất sang trọng như Lê Văn Trương, một thi sĩ bẩm sinh như Lưu Trọng Lư, thậm chí một người vừa có tâm hồn, vừa chịu học hỏi như Xuân Diệu, người sành điệu đều mang máng nhận ra có phần như thế. Bấy giờ, nếu được tiếp xúc với những giọng thơ như Trần Huyền Trân, như Thâm Tâm, như Quang Dũng, người ta sẽ có cảm giác bắt gặp một cái gì thuần khiết, trong lành - đôi khi, một thứ quả trái mùa lạ lẫm - và hiểu ra rằng cả một đời thơ người này cũng không thay thế nổi một hai bài hay của người kia. Không ai thua được trong trường hợp này, cái chính là một nhu cầu đa dạng đã thắng thế.

CHƯƠNG TÁM

Những đời văn kéo dài suốt hai nửa thế kỷ (I)

- NGUYỄN TUÂN
- XUÂN DIỆU
- THANH TỊNH

Nguyễn Tuân

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyễn Tuân (1910-1987), tác phẩm: ***Vang bóng một thời*** (1940), ***Nguyễn*** (1945), ***Chùa đàn*** (1946), ***Tùy bút kháng chiến*** (1955), ***Tùy bút kháng chiến hòa bình*** (1956), ***Sông Đà*** (1960) v.v...

Một định nghĩa về người cầm bút

Trong cái thế giới hỗn độn là đời sống văn học trước năm 1945, chung quanh tên tuổi Nguyễn Tuân, người ta thường thấy chất lên đủ thứ giai thoại kỳ cục. Rằng ông chơi ngông không kém gì Tản Đà hồi nào; rằng ông cầu kỳ, lẩn mẩn, thích làm dáng, thích khác đời v.v... và v.v... Những điều đó ít nhiều không phải không có chỗ đúng. Có nhiều lý do xui khiến Nguyễn Tuân làm thế, trong đó có lý do quan trọng này: ông muốn phủ nhận xã hội đương thời. Không được biểu hiện qua những hành động tranh đấu nồng nhiệt, lòng yêu nước

trong ông chỉ còn cách thoát ra ở dạng chán chường tất cả và đi vào phụng thờ những gì đã thuộc về quá khứ. Có tư cách nghĩa là không thuận theo đời thường - ông sống vậy và viết vậy. Trong lúc một số người chạy theo "Âu hóa" thì ông quay về với những vẻ đẹp "vang bóng một thời". Trong lúc một số người viết văn lai căng, thì ông không quản nghiền ngẫm, tu luyện công phu để tạo cho văn mình những đường nét cổ kính mặc dù đó là vẻ cổ kính rất hiện đại. Luôn luôn, trong từng bài viết, thậm chí, trong từng câu văn, ông muốn tạo những hiệu quả bất ngờ và ít nhiều, đã thực sự làm được điều đó. Bởi con người có thiên lương và rất phóng túng nơi ông lại là con người giữ được cái cảm giác thiêng liêng trong hành nghề và hiểu chỉ với trình độ nghề nghiệp cao, thì sự độc đáo của mình mới có ý nghĩa. Người nghệ sĩ như kẻ đóng một cái khung - ông nói vậy - phải tháo ra đóng lại, đến lúc cảm thấy không ai đóng hơn được mình mới thôi. Một nhà văn bạn ông nhận xét mỗi khi viết, ông thường có cái dáng cặm cụi rất đáng trọng.

Từ sau Cách mạng Tháng Tám 1945 đến nay, cuộc đời Nguyễn Tuân cùng thay đổi trong cái thay đổi chung của cả đất nước, dân tộc. Cộng với những sự thúc đẩy sâu xa như lòng yêu nước, thiện chí muốn làm những việc có ích, hình như ở ông còn thấp thoáng cái ý tưởng sau đây, nó là một sự thách thức thú vị: nhiều người dự đoán một nghệ sĩ phóng túng như *chàng Nguyễn* ngày trước sẽ không thể chịu đựng được những yêu cầu chặt chẽ của đời sống cách mạng? Thì ông sẽ sống được và sống thoải mái cho họ biết! Và thế là ông sẵn sàng "tự cải tạo". Nhiều nét cá tính của ông, trong

điều kiện xã hội mới, có một bộ mặt khác hẳn. Ông sống bám sát các sự kiện xảy ra trong xã hội và luôn tìm cách đóng góp phần mình để thúc đẩy đời sống vận động đi tới. Ông đi với bộ đội trong nhiều chiến dịch gian khổ hồi chống Pháp. Ông trở lại Tây Bắc, Điện Biên những năm 1958, 1959. Chuyện đồng bào và bộ đội ở đó làm đường, dựng nhà, vừa lo sản xuất, vừa lo bảo vệ Tổ quốc được ông kể lại trong tập *Sông Đà* nổi tiếng. Rồi ông đi lại nhiều lần ở bờ bắc Bến Hải, chuẩn bị cho tập *Sông tuyến*... Đi đến đâu, ông cũng tìm thấy những nét đẹp, đẹp trong cảnh sắc thiên nhiên, và nhất là đẹp trong hình ảnh con người vượt qua gian khổ khẳng định ý chí của mình. Viết văn, với ông hôm nay giống như những dịp trò chuyện với người tri âm, tri kỷ, vẫn đậm đà, duyên dáng như xưa, song câu chuyện giờ đây lại thường có được cái ý nghĩa thiết thực, lành mạnh mà người cán bộ Nguyễn Tuân cảm thấy cần phải có mỗi khi nói điều gì đó, với đông đảo bạn đọc. Trong lúc ngòi bút ông trở nên thân tình với đại chúng hơn, thì qua sự tiếp xúc, ngày càng nhiều người cảm thấy cần nâng mình lên, để gần gũi hơn với ông. So với trước năm 1945, độc giả của ông hôm nay đông đảo hơn hẳn.

Trong lao động nghệ thuật, ngòi bút Nguyễn Tuân vẫn giữ được vẻ nghiêm túc vốn có. Nguyễn Tuân thường bảo viết văn là một sự khổ hạnh. Khổ hạnh chuẩn bị, để có một tầm hiểu biết rộng rãi, một vốn liếng văn hóa cơ bản. Lại khổ hạnh, kỹ lưỡng trong từng công việc cụ thể. Nghĩ rằng lúc nào đó mình sẽ phải viết về những nhịp cầu trên đất nước, ông thu thập cả một tập hồ sơ về các loại cầu, các kiểu cầu, trong đó có cả

những tấm ảnh để khi viết nhìn vào đó cho được cụ thể. Vậy mà chưa đủ. Khi đến với cái cầu ông định tả, ông đếm kỹ xem ở đó có bao nhiêu nhịp, tổng cộng bao nhiêu miếng ván ở bờ bắc, bao nhiêu ván ở bờ nam v.v... Bao giờ Nguyễn Tuân cũng hết mình trong công việc như vậy. Con mắt nghệ thuật ở ông quy tụ được những phẩm chất khác nhau: rất cụ thể mà cũng rất thơ mộng; vừa nhạy cảm vừa uyên bác.

Tên tuổi Nguyễn Tuân vốn gắn với thể tùy bút. Đó là một thể văn xuôi rất mềm mại, ở đó nhà văn không cần nhân vật, không cần cốt truyện, chỉ đứng ra mà kể, mà tả trước bạn đọc. Bởi vậy, tùy bút cũng là một thể rất khó, nếu người viết không đủ bản lĩnh, tác phẩm rất dễ rơi vào nhàm chán. Về phần mình, Nguyễn Tuân đã lui tới trong tùy bút khá thoải mái. Qua các thiên tùy bút, con người Nguyễn Tuân có dịp hiện ra rõ rệt và quả thật, đã từng để lại ấn tượng đậm đà trong tâm trí nhiều người chúng ta cũng như cả một số bạn bè nước ngoài. Đọc Nguyễn Tuân, thấy người Việt Nam hôm nay đã làm nên những sự nghiệp lớn lao đánh Pháp, đuổi Mỹ và giờ đây đang hàn gắn vết thương chiến tranh, xây dựng đất nước. Nhưng đọc Nguyễn Tuân còn thấy con người Việt Nam - trong đó có mỗi chúng ta - thường vẫn xao xuyến trước vẻ đẹp của một nhành hoa, vẫn bồi hồi lắng nghe một điệu quan họ hoặc nhìn mãi không chán một bức tranh làng Hồ, lại biết hết sức trân trọng tiếng nói thiêng liêng của cha ông và muốn góp sức để tiếng nói đó ngày mỗi thêm trong sáng, thêm giàu có. Nhưng không phải chỉ có thế. Cùng với Nguyễn Tuân, chúng ta thấy yêu những bông tuyết đầu mùa

Leningrad, nụ hồng kỳ diệu Sophia, yêu Lỗ Tấn và B.Brecht, mê Dostoievski và Picasso. Không gì tốt đẹp của nhân loại mà lại xa lạ với chúng ta cả!

Trong hơn ba phần tư thế kỷ làm người của mình, Nguyễn Tuân có đến gần nửa thế kỷ cầm bút. Đúng là ông đã khởi nghiệp trong sự gắn bó chặt chẽ với quá khứ (từ những Nguyễn Du, Tú Xương mà ông sẵn sàng đọc đi đọc lại, đến Tản Đà, Thạch Lam mà ông có quen biết riêng). Song phần chủ yếu ở ông là thuộc về nền văn học sau 1945. Trong đội ngũ các nhà văn Việt Nam hôm nay - những người đã làm tất cả để có thể *có ích ngay* cho sự nghiệp cách mạng - Nguyễn Tuân là một trong những người đứng ở hàng đầu.

Thay đổi đến từ những năm kháng chiến

Cùng với tiếng súng toàn quốc kháng chiến 19-12-1946, xã hội Việt Nam lật sang một trang lịch sử mới. Trong 9 năm kháng chiến gian lao, dường như mỗi con người đều thay đổi, trong đó có những người thực sự làm lại đời mình để thích ứng với hoàn cảnh mà cũng là để đóng góp nhiều nhất vào sự nghiệp giải phóng dân tộc.

Nguyễn Tuân là một bằng chứng về sự đổi thay đó. Khi một cá nhân càng có bản sắc, thì những dịp làm

lại cuộc đời của cá nhân đó càng để lại những ấn tượng rõ rệt.

Một ông Nguyễn khác

Về phương diện nghề nghiệp viết văn mà xét, nét đặc sắc thấy rõ nhất ở văn xuôi Nguyễn Tuân xưa nay là tính chất chủ quan "đặc sệt" của nó. Trong khi các nhà văn khác phải gửi gắm mình vào nhân vật nọ hay nhân vật kia, thì Nguyễn không cần một cuộc hóa thân nào cả. Ông lấy ngay chính mình ra để viết. Ấn tượng sâu đậm nhất còn lại sau khi đọc các tùy bút của ông trước cách mạng là con người kỳ cục cực đoan của chính tác giả. Vấn đề không phải là ông chỉ biết có mình, lấy mình làm trung tâm vũ trụ, mà quan trọng hơn, cái triết lý cá nhân chủ nghĩa đó được ông đẩy tới cùng, khai thác thật triệt để, trình bày nó một cách khá chu đáo, thành thực mà cũng là khá... trâng tráo, không chịu che đậy giấu diếm điều gì cả. Hình như phải cố ý làm vậy, sống vậy, ông mới thỏa chí! Rồi yêu văn ông, người ta phải chấp nhận con người đa sự, con người khinh bạc cao đạo, có vẻ chán đời, mà cũng là con người rất thiết tha với đời nơi ông. Hay dở tùy mỗi người đánh giá. Chỉ biết ông rất khác đời cái đã!

Chính đặt trên cái nền của chàng Nguyễn trong quá khứ mới thấy Nguyễn Tuân hiện lên trong các tùy bút kháng chiến là một con người khác hẳn. Xưa Nguyễn rề rà, chậm chạp, sẵn sàng đứng giữa đường giữa sá làm phiền mọi người. Nay Nguyễn thanh thoát gọn ghẽ, như một cán bộ đi công tác, cùng anh đội viên ăn cơm nắm luồn rừng suốt chiến dịch. Con người ăn uống

cảnh vẻ điệu bộ ngày xưa, nay sẵn sàng gặp gì ăn nấy, vừa mở mắt là ăn ngay cũng được, ăn uống dễ dàng như mọi người. Và đáng lưu ý nhất, nếu Nguyễn ngày xưa luôn ngán ngẩm dè bỉu chung quanh, hình như cảm thấy cuộc đời là không xứng với mình thì nay chàng Nguyễn ấy tha thiết với mọi biểu hiện của cuộc sống, thấy đầm ấm tin yêu được sống giữa mọi người. Đến công tác từ một miền đất nghèo trở về, Nguyễn bảo rằng một phần tâm hồn của mình đã để lại đó. Nguyễn tự nguyện xin làm cán bộ dân vận, khi đi theo bộ chỉ huy chiến dịch. Và Nguyễn rất hay nói tới nghĩa vụ trách nhiệm. Từng ấy tính nết, từng ấy đức hạnh, làm nên hồn cốt một người cán bộ, mà tất cả những ai đã biết Nguyễn trước kia, lại thấy Nguyễn bây giờ, không sao tin nổi.

Vẻ nhẹ nhõm

"Cuộc kháng chiến giành tự do đã làm xiêu đổ nhiều giá trị tư tưởng cũ. Chúng tôi muốn đổi máu, chúng tôi muốn đoạn tuyệt với cái dĩ vãng nghệ thuật mà giờ nghĩ tới còn thấy thẹn. Sự chuyển hướng nghệ thuật, chúng tôi cảm thấy khó khăn nặng nề như chuyển một trái núi".

Họa sĩ Tô Ngọc Vân đã viết như vậy, trong bài *Vấn tranh tuyên truyền và hội họa* (1948). Có vẻ như đó là lời tự thú của cả một thế hệ văn nghệ sĩ tiền chiến về những thay đổi đã đến với họ trong kháng chiến. Đối chiếu cụ thể hơn với trường hợp Nguyễn Tuân thì sao?

Đúng là chỉ nhìn bề ngoài đã thấy ông có thay đổi.

Mà sở dĩ có sự thay đổi trong cách sống, cách làm việc bởi vì ông có những chuyển biến cả trong ý thức lẫn trong tình cảm. Trên phương diện ý thức, ông muốn làm một cuộc đoạn tuyệt với dĩ vãng. Ngay trong tình cảm ông đã dứt khoát. Với những gì hôm qua thấy tự hào, hôm nay ông thấy xấu hổ.

Tuy nhiên, bảo rằng sự chuyển biến ấy khó khăn như chuyển một trái núi, thì cũng hơi quá. Có thể là điều ấy đúng với một số người nào đó, song lại không đúng với một số người khác. Như Xuân Diệu như Hoài Thanh. Hoặc như Nguyễn Tuân chúng ta đang nói. Mà suy cho cùng, người dễ, kẻ khó, ai cũng có cái lý của riêng mình. Nếu như chỉ đọc *Vang bóng một thời* người ta dễ tưởng tượng Nguyễn Tuân là một tín đồ hết sức trung thành với chủ nghĩa truyền thống. Song đến các tùy bút, thì ngược lại, ta bắt gặp ở Nguyễn Tuân một khuôn mặt thật hiện đại và phải nói là ông đã đi tới cùng của những biểu hiện đáng gọi là hiện đại đương thời. Từ thái cực nọ sang thái cực kia, Nguyễn bước những bước thật nhẹ nhàng trong khi ở những người khác nhiều khi nặng như đeo đá. Nói ngay một chuyện cụ thể như sự đi về với ả phù dung. Ai đã trót sa đà bên ngọn đèn dầu lạc trước kia đều biết, một trăm người bước vào, đến chín mươi chín người không ra nổi, mà có ra thì cũng thân tàn ma dại. Nhưng có một người đã ra khỏi một cách lành mạnh, tự nhiên, đó là ông Nguyễn. Từ những chuyện nhỡn tiền đó mà suy, người ta mới hiểu vẻ nhẹ nhõm của con người Nguyễn từ sau năm 1945. Hóa ra, đi với cái gì cũng nặng căn là Nguyễn mà rũ bỏ cái gì cũng dễ dàng lại cũng là

Nguyễn. Sự phức tạp mà người ta thường lưu ý, mỗi khi nói đến ông, suy cho cùng vẫn có vẻ đơn giản riêng của nó.

Hành động theo sát ý nghĩ

Muốn tìm nguồn gốc mọi sự thay đổi trên của Nguyễn Tuân không thể không biết đến bài viết mang tên *Lột xác* từng được dùng làm lời bạt cho tập *Nguyễn*. Ở thiên tùy bút ghi lại những suy tưởng trong giai đoạn bản lề của lịch sử đó, Nguyễn Tuân vừa tổng kết con người trong quá khứ, vừa làm một cuộc thanh toán với nó. Và ông nói những điều mà trước kia người ta nghĩ không bao giờ ông nói. Rằng phải thừa nhận đời sống. Rằng người "nghệ sĩ vốn còn kèm thêm người chiến sĩ nữa". Rằng giờ đây trang viết phải đóng góp vào việc hình thành những "con người mới" (câu chữ trong ngoặc kép là những thứ đã được Nguyễn Tuân dùng trong nguyên bản *Lột xác*).

Đối chiếu với những lời tuyên bố trong *Lột xác*, với mọi hoạt động của Nguyễn trong kháng chiến, người ta thấy gì? Thấy con người này đã làm mọi việc với sự suy nghĩ thấu đáo, chứ không phải chỉ hứng bất tử làm đại đi như thỉnh thoảng ông vẫn tự miêu tả. Và điều quan trọng hơn, ông có khả năng hành động. Khi đã nghĩ rằng làm thế này thế kia mới đúng, thì ông có khả năng làm bằng được điều đã dự định.

Vừa thay đổi, vừa nhất quán

Một trong những cái khó thường gặp khi tìm hiểu về một con người là nhận ra ở người đó sự liên tục, trong

khi vẫn chấp nhận một sự thay đổi hợp lý do tác động của hoàn cảnh.

Với một nhân cách độc đáo như Nguyễn Tuân, thách thức đó càng không tránh khỏi. Trong những năm ngay sau hòa bình lập lại 1954 và nhất là trong chống Mỹ, nhiều người có thành kiến cho Nguyễn Tuân là chỉ biết giữ nguyên con người tiền chiến của mình, "chứng nào tật ấy" "ngựa quen đường cũ" (kèm theo là thích hưởng thụ", "ngang bướng", "cạnh khóe"). Ngược lại, đối chiếu Nguyễn Tuân trước 1945 và Nguyễn Tuân trong kháng chiến chống Pháp, người ta lại kêu là ông nông nổi và có phần tùy thời trong những chuyển biến vội vã. Mỗi ý kiến đó đều có hạt nhân hợp lý riêng để rồi sự thực có lẽ là nằm ở giữa, sự thực là một tổng hợp biện chứng giữa hai ý kiến cực đoan đó. Cũng như tất cả chúng ta, Nguyễn Tuân có mối quan hệ hai chiều bởi hoàn cảnh, bảo ông chẳng thay đổi gì cũng đúng mà bảo ông đã lột xác, đã thành một người khác cũng đúng - nếu không giải thích làm sao cái chuyện cả trước lẫn sau 1945, ông luôn luôn là nhân vật hàng đầu của giới văn nghệ.

Huyền thoại một thời

Theo kiểu Hemingway

Cùng với sự phát triển của các phương tiện thông tin đại chúng, sự tiếp nhận văn chương của con người thời nay so với người xưa có thêm những phương tiện mới:

nếu muốn, họ có thể đồng thời vừa đọc sách một nhà văn, vừa biết rất rõ về nhà văn ấy. Con người tác giả không còn là một yếu tố trung tính và càng không được thông tin càng tốt. Ngược lại, con người tác giả cũng phải tham gia vào quá trình chinh phục bạn đọc. Ví như Hemingway chẳng hạn. Sinh thời, ông là một cá nhân được gần như cả xã hội để ý theo dõi. Những cá tính kỳ lạ của ông, khả năng cô độc, khả năng dai dẳng ngồi xem đấu bò, đi săn, đi câu giữa đại dương v.v... những cái đó được người ta săn tìm truyền tụng đồn thổi bàn tán, không kém gì tác phẩm của ông. Có người bảo rằng Hemingway không vô tư trong việc này. Dường như ông cố ý trình ra trước xã hội một con người nhà văn như ông muốn. Ông hiểu rằng những giai thoại kia giúp cho ông đến với độc giả thêm nhanh chóng, thuận lợi.

Khỏi phải nói, ai cũng biết việc tự giới thiệu như thế không phù hợp với thói quen của các nhà văn lẫn bạn đọc ở Việt Nam. Chúng ta thường bảo nhau rằng phương tiện tốt nhất và gần như duy nhất để nhà văn đến với bạn đọc là tác phẩm. Trong khi cuốn truyện, bài thơ làm việc, con người nhà văn càng không dây dưa vào đấy càng tốt.

Ấy thế nhưng trong Văn học Việt Nam hiện đại cũng đã có một nhà văn dựng tạo sự nghiệp của mình theo kiểu Hemingway nói trên. Trong khoảng gần năm chục năm cầm bút ông đã tạo nên quanh mình cả núi giai thoại, chính những giai thoại nửa thật nửa bịa đó là một chất dẫn truyền rất tốt để tác phẩm của ông có thêm cái lung linh mà người đọc phải cố tìm biết.

Nhà văn đó là Nguyễn Tuân.

Thích ứng theo hoàn cảnh

Theo một số đồng nghiệp đương thời kể lại thì trước Cách mạng, ngay từ khi chưa viết *Vang bóng một thời,* Nguyễn Tuân đã nổi tiếng trong giới làm văn làm báo như một người chơi ngông, tiêu tiền như rác, hết sức khinh bạc nói chung là có những cách ứng xử vượt lên mọi quy cách thông thường.

Không có gì lạ khi thấy trong văn xuôi, những khía cạnh đó của con người chàng Nguyễn vẫn được giữ nguyên, thậm chí được tô đậm lên ít chút. Nhà văn công khai lấy chuyện riêng của mình ra để viết. Đôi khi ông có đội cho nhân vật một cái tên họ khác đi thì cũng chỉ là một sự thay hình đổi lốt sơ sài, lộ liễu. Sự tò mò không bớt đi mà chỉ càng được khơi thêm mạnh mẽ. Đọc ông, trong tâm trí bạn đọc luôn luôn dậy lên những thắc mắc, không biết giữa ông với những Bạch, Nguyễn, những kẻ xưng tôi trong các tùy bút, có mối quan hệ như thế nào. Vậy là sự tiếp xúc của ông với bạn đọc đã hình thành. Nó làm cho người ta cứ phải nấn ná giữa các trang sách để từ đó, khi đã đọc Nguyễn Tuân một cách kỹ lưỡng, sẽ bắt gặp một con người nữa, con người tha thiết với đời mà cũng là con người nhân hậu, tự trọng, hết lòng cùng nghề nghiệp, biết gắn bó với vẻ đẹp trong truyền thống nghệ thuật của ông cha bằng một óc thẩm mỹ độc đáo. Cái tầng thứ hai này, cố nhiên, sẽ là lý do để người ta yêu thích ông lâu dài. Nhưng nếu không có cái tầng thứ nhất với cả những trò chơi trội độc đáo của chàng Nguyễn thì không chắc ngay từ đầu tác phẩm của ông có được sức cuốn hút như nó đã có.

Xét về tác dụng, huyền thoại mà ông góp phần tạo ra không thừa, mà như nghề y cổ truyền, nó là một thứ thang để "dẫn" thuốc cho con người.

So với quãng đời trước Cách mạng, thì từ sau 1945, cuộc sống riêng của tác giả diễn ra theo một phương hướng khác hẳn. Cũng như tất cả các đồng nghiệp khác, nhà văn Nguyễn Tuân từ đó có thêm một tư cách mới: tư cách chiến sĩ. Con đường để ông đến với bạn đọc thường khi là con đường thẳng, không khuất khúc như xưa. Nhưng đó là trên đại thể. Nhìn kỹ thì thấy, cách tồn tại của Nguyễn Tuân trong văn học vẫn có chút gì khác thường và trong việc đưa tác phẩm của ông đến với bạn đọc, con người ông vẫn có một vai trò như không hề thấy ở các nhà văn cùng thời. Hãy chỉ nói tới một thời điểm rõ nhất: 20 năm cuối đời ông. Lúc này, tên tuổi Nguyễn Tuân vẫn được nhiều người truyền tụng. Đại khái, người ta hay rỉ tai nhau rằng đấy là một ngòi bút ngang bướng, sẵn sàng nói ra những câu chướng tai, thích tự do cá nhân, và giữa thời chiến mà còn khư khư giữ lấy nhiều nếp sinh hoạt cầu kỳ, xa lạ. Không chỉ những người trong giới văn chương mà cả những người thuộc các tầng lớp xã hội khác không liên quan lắm với văn chương, cũng biết về ông như vậy. Và người ta lại tìm đọc ông để vừa thưởng thức văn tài, vừa cảnh giác dò tìm những chỗ ngang ngạnh của ngòi bút. Thế là một lần nữa, Nguyễn Tuân lại "ghi điểm". Xét trên một phương diện nào đó thì sự tò mò mà ông gợi ra (trong đó cái sai xen lẫn cái đúng) đã giúp rất nhiều vào việc phổ biến những bài ký viết về phi công Mỹ và nhiều loại đề tài khác mà Nguyễn Tuân cho in những

năm cuối đời. Nhờ vậy, điều ông viết ra (tội ác và sự kém cỏi của địch, thế mạnh, thế tất thắng của ta) - những cái đó lại đến với người đọc sâu sắc hơn. Nếu không ngại dùng chữ huyền thoại thì có thể bảo là cho đến lúc nhắm mắt, Nguyễn Tuân luôn luôn tạo được huyền thoại về mình, huyền thoại ấy lần này giúp ông làm tròn sứ mệnh một chiến sĩ, một cán bộ viết văn mà ông đã tự nguyện mang tất cả tài năng và tâm huyết để thực hiện. Từ chỗ là một ngòi bút cô độc (như hai câu thơ cổ ông dùng làm đề từ cho bài ký *Sông Đà: Chúng thủy giai đông tẩu - Đà giang độc bắc lưu* - mọi con sông đều chảy ra biển đông, chỉ riêng sông Đà chảy ngược lên phía bắc), ông đã trở thành một *nhà văn của mọi người* như những câu được viết trong sổ tang ông ngày ông nằm xuống ba năm về trước.

Vang bóng một thời

Tìm hiểu cuộc đời Nguyễn Tuân chắc nhiều người không thể quên một chi tiết: ngay từ khi chưa đầy 30 tuổi, người tài tử ấy đã mấy phen ngồi uống rượu ngang ngửa với thần ngông Tản Đà. Vậy là sự già dặn đến với ông ngay từ lúc trẻ. Chắc chắn, sự già dặn ấy đã giúp ông có được cái định hướng độc đáo trong việc tổ chức đời sống của mình mà việc *tạo huyền thoại, sống trong huyền thoại* nói trên, là một ví dụ.

Nay thì cùng với Nguyễn, tất cả đã trở thành quá khứ. Trong khi những đứa con tinh thần thật sự của tác giả, những *Một chuyến đi, Chiếc lư đồng mắt cua, Chùa đàn, Sông Đà, Chuyện nghề v.v...* dần dần trở lại đúng các vị trí mà chúng phải có, thì những huyền thoại

không còn giữ được vẻ thiêng liêng kỳ thú ngày nào. Đến với hiện tượng Nguyễn Tuân giờ đây, trong lòng không khỏi thoáng qua cảm tưởng thanh vắng y như đến chùa nhưng ngày hội đã hết, chỉ còn gác chuông, mái ngói và những pho tượng trầm tư. Ai người mau xúc động thấy thế lại còn muốn ngả sang vẻ ngậm ngùi nữa! Họ quên mất rằng khi đặt tên cho tác phẩm đầu tay của mình là *Vang bóng một thời,* Nguyễn Tuân đã tự chứng tỏ ông là người có một quan niệm chắc chắn về thời gian: thời gian làm nên những giới hạn cho mỗi đời người, song những ai sống hết lòng với cái thời của mình, người đó coi như đã tìm được cách để đến với vĩnh viễn.

Xuân Diệu

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Xuân Diệu, họ Ngô (1916-1985), thời tiền chiến từng là một trong những thành viên của Tự Lực văn đoàn. Tác phẩm chính: ***Thơ thơ*** (1938), ***Phấn thông vàng*** (1939), ***Gửi hương cho gió*** (1945) ***Riêng chung*** (1960), ***Tôi giàu đôi mắt*** (1970) v.v...

Người biết mài sắt nên kim

Tâm lý con vợ lẽ

Trong một tiểu luận mang tên *Những bước đường tư tưởng của tôi* (1958), Xuân Diệu kể: ông là con một tú tài nho nghèo, dạy học, từ nông thôn chuyển dần ra thành phố. Một chi tiết có ý nghĩa quan trọng hơn: ông là con vợ bé. Điều oái oăm ở đây là lúc này, má ông vẫn ở với bà ngoại, còn Xuân Diệu cũng như người em trai là Tịnh Hà thì ở với đại gia đình, tức bố (mà ông gọi là thầy) và vợ cả của bố (mà ông gọi là mẹ). Bên ngoại cách bên nội độ vài cây số; lâu lâu, bà má tội nghiệp mới được phép đến

thăm hai cậu con trai, mà cũng chỉ đứng ngoài cửa, chứ không vào nhà; rồi lại lâu lâu, hai cậu con trai lại trốn về thăm má, thăm ngoại, cho đỡ nhớ thương.

Như các nhà tâm lý học từng quả quyết, tính cách một con người được hình thành chủ yếu lúc ấu thơ, khoảng trước 5 tuổi, và ở đấy, những dữ kiện trong đời sống gia đình có ý nghĩa bao trùm. Tình thế "con vợ bé" nói trên đã nhào nặn nên một khuôn mặt tâm lý đặc biệt ở Xuân Diệu: ông dễ thương người, trong ông thường có những nỗi buồn vô cớ, hậu quả của một tình thế trớ trêu, lúc nào cũng cảm thấy nhưng không sao thay đổi nổi. Đấy cũng là một yếu tố tạo nên sự nhạy cảm thấy có ở hầu hết các nghệ sĩ. Nhưng nét trội nhất trong tâm lý con vợ lẽ ảnh hưởng nhiều đến cách xử thế của Xuân Diệu là sự nhẫn nhục. "Qua sông nên phải lụy đò - Tối trời nên phải lụy cô bán dầu". Vì tôi ở vào tình cảnh như thế, nên tôi phải chịu nước lép, chứ thực ra trong bụng, tôi thừa biết là tôi chẳng kém gì đời. Chữ lụy ấy, Xuân Diệu rất hiểu. Hồi ký *Tuổi trẻ Xuân Diệu* (do Tịnh Hà ghi) và cuốn sách *Đi hoang* của Tịnh Hà (cả hai chỉ được xuất bản với một số lượng ít ỏi) cho biết: trong khi Tịnh Hà uất ức, phẫn nộ, đã phải bỏ cái đại gia đình kia để sống kiếp lang thang thì Xuân Diệu chọn con đường cắn răng cam chịu, ngoan ngoãn sống với thầy mẹ, dồn tất cả tâm sức vào học, vì biết rằng chỉ có học giỏi mình mới nên người, đền đáp xứng đáng công ơn má là người đã rứt ruột đẻ ra mình. Rồi ra sự nhẫn nhục này sẽ theo ông trên suốt đường đời. Ở một xã hội mà quan niệm *xướng ca vô loài* còn nặng, trong một đất nước luôn luôn có bao nhiêu việc cần hơn là "mơ

theo trăng và vơ vẩn cùng mây", tâm lý nhẫn nhục ấy giống như một thứ xu-páp bảo hiểm, nó rất cần thiết cho những người lấy sáng tác làm nghề nghiệp. Chả thế mà khoảng 1940, Xuân Diệu đã có gan bỏ thi đàn để đi làm tham tá nhà đoan ở Mỹ Tho. Dẫu rất yêu sáng tác, con người này vẫn hiểu rằng có một cái còn quan trọng hơn sáng tác, đó là đời sống, là tồn tại. Ngoài một lần "nhượng bộ lớn" đó, trong cuộc đời một người cầm bút, Xuân Diệu còn có nhiều phen nhẫn nhịn rất đáng thông cảm.

Ý chí lập nghiệp

Ta hãy hình dung lại tình hình đất nước khi Xuân Diệu lớn lên và ra học để thi tú tài ở Hà Nội. Sau những thể nghiệm trong những năm đầu thế kỷ, nay là lúc xã hội Việt Nam chuyển hẳn sang mẫu hình hiện đại. Người ta đua nhau mở hiệu buôn, làm đại lý cho các hãng buôn tận bên Tây, rồi đóng tàu chạy đường biển; rồi khai mỏ, mở nhà in... Tất cả gặp nhau trong một ý nghĩ: cái gì mà người phương Tây đã làm, đang làm, thì mình cũng phải làm được và sẽ làm đến nơi đến chốn. Trong lĩnh vực đời sống tinh thần cũng có tình trạng như vậy. Một lớp người mới bước vào nghề: Nhất Linh, Khái Hưng, Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư v.v... So với thế hệ Tản Đà hoặc Phạm Duy Tốn, họ có chỗ khác: Tây học thấm vào họ từ khi còn ngồi trên ghế tiểu học. Sách báo phương Tây là cái mẫu hình mà họ thấy không có cách nào khác hơn là phải noi theo. Với những bài thơ táo bạo in trong *Thơ thơ,* Xuân Diệu còn như là muốn chứng tỏ: lối nói, lối xúc cảm của những

Rimbaud, Verlaine... không có gì xa lạ với người mình. Trong phạm vi ngôn ngữ dân tộc cho phép, người làm thơ vẫn có thể trình bày hết những ý tưởng đã đến trong tâm trí con người Việt Nam hiện đại.

Nếu sự nhạy cảm và nói chung là toàn bộ năng khiếu đã đưa Xuân Diệu đến với sáng tác văn học thì ý chí lập nghiệp sẽ là yếu tố bảo đảm cho ông thành công. *Đã mang tiếng ở trong trời đất - Phải có danh gì với núi sông* - Mấy câu thơ ấy của Nguyễn Công Trứ luôn vang bên tai ông như lời tự nhủ. Trong khi những người khác coi văn chương là một việc tài tử, vui làm, chán bỏ được chăng hay chớ, thì Xuân Diệu sẵn sàng đánh vật với công việc bởi ông hiểu rằng đây là cuộc sống thật sự của mình. Báo *Ngày nay* và nhóm *Tự lực* đang nổi lên như cồn, gần như làm chủ văn đàn ư? Thì ông sẽ tìm được cách để được coi như một thành viên trong nhóm! Làm thơ không sống nổi, thơ là thứ không thể lấp đầy một tờ báo, phải biết viết tin, viết truyện ngắn ư? Thì Xuân Diệu sẽ học để làm được tất cả những cái đó. Văn xuôi của ông trong *Phấn thông vàng* là một thứ văn xuôi độc đáo không giống bất cứ ai khác. Tóm lại có thể bảo trong số các nhà văn tiền chiến, Xuân Diệu là một trong những ngòi bút mang chất nhà nghề rõ rệt nhất. Chất nhà nghề đó bộc lộ ở thói quen chịu thương chịu khó "nhận tất cả mọi việc về nghề văn", nhận đủ các loại com-măng, rồi việc to cũng như việc nhỏ đều làm hết lòng, làm ở trình độ hiện đại, vừa bám sát yêu cầu của khách hàng, vừa mang rõ dấu ấn riêng, để có thể đề vào đó mấy chữ "made in Xuân Diệu" mà không sợ mang tiếng gì hết.

Cốt cách của người lao động

Khi Cách mạng tháng Tám nổ ra, Xuân Diệu 29 tuổi. Ở thời ấy, đấy là cái tuổi đã trưởng thành. Chẳng những thế, trong xã hội, Xuân Diệu đã có vai trò rất vẻ vang, vai một văn nghệ sĩ nổi tiếng.

Cách mạng rất hiểu điều đó, và liên tục dành cho Xuân Diệu sự ưu ái cần thiết.

Về phần mình cái vai ấy cũng được Xuân Diệu đảm nhận một cách đầy đủ. Vừa có ý thức, vừa tự nhiên khéo léo, gần như là vô tình, vô ý thức, ông tạo cho mình cái cốt cách mà người nghệ sĩ lúc này cần có: cốt cách một người lao động. Nhìn lại hơn 40 năm cuối đời của Xuân Diệu, người ta thấy ông đã lao động không mệt mỏi. Khi làm đài phát thanh, khi làm báo, khi bình thơ, khi viết tiểu luận, luôn luôn ông tìm thấy việc để làm và giá có được phân công làm gì thì cũng mang vào đấy cả sự tính toán kỹ càng vốn có. Thơ giờ đây được ông xem như một ngành sản xuất, với tiến độ, nhịp độ mức tiêu thụ nguyên liệu và mức ra sản phẩm... rành rọt. Để biện hộ cho các bài thơ phục vụ kịp thời, ông nêu lý luận về loại thơ thực tế, xem đó là cả một hướng tìm tòi nghiêm chỉnh. Nhưng chỗ mạnh của mình là thơ tình thì ông vẫn nhớ! Biết rằng trước sau xã hội sẽ cần loại thơ ấy, ông khai thác những vui buồn trong cuộc đời riêng một cách triệt để, làm sẵn thơ tình rồi công bố dần. Ông lại có ý thức tổ chức sao cho các bài thơ đó bổ sung nhau, nối tiếp nhau, tiến tới làm ra một thứ mà ông ước tính nên gọi là *từ điển tình yêu,* những cặp trai gái khi cần sẽ có cái để tra cứu từ A đến Z. Nhưng

không ở đâu cái khao khát "làm mọi thứ cho ra tấm ra món" của Xuân Diệu bộc lộ rõ như khi ông viết tiểu luận. Sau những thành công trong việc đột phá vào sáng tác của Nguyễn Du và Hồ Xuân Hương, ông sớm hiểu rằng đây là khu vực làm nên sự nghiệp cuối đời của mình. Công cuộc khai thác được ông lên kế hoạch đâu vào đấy, ở đó, không có chuyện thú hay không thú, hợp gu hay không hợp gu, ở đó là sự đào cùng tát cạn, là xúc từng mảng, từng mảng... Số lượng trang viết trở thành nỗi ám ảnh thường xuyên trong đầu óc Xuân Diệu. Ông hể hả nhìn lại số đầu sách đã ra, số trang đã viết, cũng như hể hả ghi vào sổ tay số lượng những cuộc bình thơ, nói chuyện thơ, số lần được mời làm chủ khảo chấm thơ - cái tâm lý rất trần tục ấy là một trong những dấu hiệu chứng tỏ cách cảm cách nghĩ của người lao động đã thấm hẳn vào Xuân Diệu. Như một người đàn bà suốt đời lam lũ lo liệu gây dựng cơ đồ, lúc về già, ông không thấy phải ý tứ gì nữa. Ông tham lam đòi bằng được những gì mà ông coi là quyền lợi riêng của mình, là mình phải được - để rồi sau đó, lại mang đi ban phát cho người khác và cảm thấy thế là sung sướng. Ông thích người ta phải luôn luôn nhắc đến vai trò, vị trí của ông trong đời sống văn học. Ông nói khéo với người này, quát mắng người kia, cốt sao được việc, cốt sao trong những trang văn học sử do những người ấy viết, hình ảnh ông hiện ra sáng sủa nhất, dễ coi nhất. Trong lời tựa *Thơ thơ* ngày nào, Thế Lữ từng sớm chỉ ra rằng Xuân Diệu rất quyến luyến cõi đời, tấm lòng trần gian của ông rất nặng. Nay, trong cốt cách của người lao động, nhà thơ mới bộc lộ hết mình, tấm lòng trần

gian ấy mới thật hiện ra với cái vẻ trần trụi và thông tục của nó. Dẫu sao, Xuân Diệu cũng đã đạt được cái điều mà ông mong muốn!

Chưa ai thông cảm hết sự cô độc của tôi

Thật ra cách tìm xuống âm phủ để hỏi chuyện "các bậc tài hoa" đã chết như thế này từng được nhà văn Phạm Thị Hoài đầu têu với việc phỏng vấn Hồ Xuân Hương in ở *Lao động chủ nhật* số 2 ra ngày 10-12-1989; người viết bài này chỉ học đòi mà phỏng theo. Chỗ khác nhau giữa chúng tôi là: Phạm Thị Hoài mượn hình thức hỏi chuyện để trình ra một số ý nghĩ của mình về cuộc cách mạng tình dục; bài phỏng vấn đó thực chất là một tiểu luận. Còn bài viết của tôi là bài phỏng vấn... thiệt! Rất mong các bạn đọc xa gần, nhất là những người có quen biết với Xuân Diệu hồi ông còn sống, xác minh hộ xem người đối thoại với tôi hôm nay có phải là Xuân Diệu thật không, hay là một hồn ma nào khác.

Với thói bo bo bỏm bỏm chi li nhặt nhạnh những gì đã viết, hẳn ông vui sướng khi thấy Toàn tập *6 cuốn của mình đã được in?*

Nhưng nó cũng chỉ mới in một lần, mà tôi thì muốn in đi in lại nhiều lần. Một phần tâm huyết là các bản

dịch các bài giới thiệu văn học nước ngoài của tôi còn chưa được sưu tầm và in lại đầy đủ.

Vả chăng, nay là lúc đến các nhà văn nhà thơ hạng nhì hạng ba cũng làm tuyển tập...

Ông không muốn lẫn đi giữa họ?

Ai mà chẳng thế, có riêng gì tôi.

Còn nhớ hồi làm Tuyển tập *tập 1, ông cố ý cho in cả những bài thơ dở?*

Thơ hay tự bạn đọc biết tìm cho họ rồi. Nhiệm vụ của nhà thơ lúc làm tuyển tập cuối đời là đưa thêm cho họ thật nhiều, để họ đãi lại, may ra có được gì thêm.

Chỗ mạnh chính trong con người ông?

Làm việc cật lực, làm việc không ngẩng đầu lên được nữa.

Thế còn chỗ yếu?

Cũng là làm việc cật lực, làm việc đến mức không có thì giờ xem xét lại, đánh giá lại công việc của mình. Người ta thích nhắc nhau câu của Goethe: Khởi nguyên là hành động. Nhưng nên nhớ Goethe còn nói: Sự hành động làm tê liệt tư tưởng.

Ông có nghĩ rằng trong giới văn nghệ sĩ nước ta, không thấy có những trí thức cỡ lớn như R.Rolland, A.France?

Thì dân tộc cũng chỉ rặn được ra lũ chúng tôi.

Kinh nghiệm tồn tại của ông trong văn học?

Lúc làm thơ, phải thật trong sáng. Nhưng lúc in thơ lại phải thật cơ hội (*cười*). Cậu xem, trừ Tô Hoài, còn ai lắm đầu sách như mình nào! Mà quá nửa sách của Tô Hoài là sách viết cho thiếu nhi.

Phương châm sống của ông?

Vắt kiệt mình cho đời. Viết hết những điều mà mình muốn viết và có thể viết. Một người như Nguyễn Tuân biết nhiều mà viết quá ít.

Vì cụ còn muốn sống cho đẹp?

Có lẽ thế. Còn mình mình nghĩ phần tinh hoa của người nghệ sĩ mà cũng là phần sống đời của họ là ở tác phẩm. Theo mốt hiện đại, không ai đếm xỉa đến cuộc sống riêng của anh lắm đâu, mà anh phải quá chăm chút đến mất thì giờ vì nó. Tôi sống chỉ cốt để phục vụ cái tôi viết.

Nhiều người cũng muốn như ông, mà không xoay xỏa nổi.

Phải. Vì họ còn vợ đẹp con khôn, có người còn quyền cao chức trọng đủ thứ. Phần tôi, không có gia đình, tôi chỉ lấy viết làm vui. Sinh thời, tôi đã tập cho mình thói quen của mấy bà già nông thôn. Cậu có để ý thấy các bà ấy lúc nào cũng phải có việc gì đó để làm, rời tay cấy hái là lại lăn vào chuyện nhà cửa bếp núc nếu không thì cũng khâu vá hết ngày...

Lúc sống, có điều gì mà ông cảm thấy chưa được thông cảm?

Sự cô độc và những cách thức của con người để sống chung với sự cô độc, mà cũng là để chiến thắng sự cô độc ấy.

Tại sao những năm cuối đời, ông không tính chuyện viết hồi ký?

Mình không muốn công nhận là mình đã già. Mình mải việc... Vả chăng, hồi ấy viết hồi ký có cái phiền của

nó. Ví dụ chuyện mình có mấy bài thơ tặng Nhất Linh, Hoàng Đạo, rồi chuyện mình chính thức có chân trong nhóm Tự Lực văn đoàn, hồi ấy mình đã phải dẹp mãi, các sách văn học sử nó mới lờ đi cho. Ai hơi đâu mà lạy ông tôi ở bụi này? Còn như, giá được sống đến bây giờ trong hoàn cảnh Tự Lực văn đoàn được đánh giá lại, mình sẽ trình bày chuyện ấy thật đàng hoàng.

Giờ đây, ở dưới suối vàng, ông nghĩ thế nào về đời mình?

Mãn nguyện. Có thể coi là mãn nguyện được.

Nếu mai đây, các nhà văn học sử đánh giá lại về ông thì sao?

Đấy là việc của họ. Nhưng vượt được bọn mình, đâu có phải chuyện dễ!

Thanh Tịnh

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Thanh Tịnh 1911-1988. Trước 1945, đã cộng tác với các báo ***Phong Hóa, Ngày nay, Tinh hoa.*** Sau cách mạng, gia nhập quân đội, phụ trách đoàn kịch. Có thời gian làm chủ nhiệm tạp chí ***Văn nghệ Quân đội***. ***Ngậm ngải tìm trầm*** cũng là tên gọi một truyện ngắn được nhiều người ghi nhớ của tác giả.

Ngậm ngải tìm trầm

Một nét chân dung Thanh Tịnh,
tác giả Quê mẹ

Đó là câu chuyện cảm động kể về những tận tụy hy sinh của một con người trên đường mưu cầu sinh kế được Thanh Tịnh ghi lại lúc còn trẻ. Song đó cũng là một phác họa đơn sơ về những gian truân mà tác giả sẽ nếm trải trong những năm tháng về sau...

"Hàng năm cứ vào cuối thu, khi lá ngoài đường rụng nhiều và trên không có những đám mây bàng

bạc, lòng tôi lại nao nức những kỷ niệm mơn man của buổi tựu trường".

Thanh Tịnh thuộc về loại nhà văn viết không nhiều nhưng trong số những gì ông viết ra có những dòng đã ăn vào tâm trí nhiều thế hệ bạn đọc. Chẳng hạn như đoạn mở đầu cho truyện ngắn *Tôi đi học* dẫn trên đây.

Từ văn mà suy ra người, sau khi nhập tâm đoạn văn ấy, và những đoạn tương tự, nhiều bạn đọc dễ tưởng tượng rằng đại khái tác giả của chúng là một người suốt đời sống giữa khung cảnh hòa hợp êm đềm về mặt tình cảm. Có biết đâu, điều đó chỉ đúng với Thanh Tịnh khi mới cầm bút còn sau đó hoàn toàn khác hẳn!

Sự đơn độc kéo dài

Từ 1975 về trước, khi nói về nỗi xót xa đau đớn do đất nước bị chia cắt, một hình ảnh thường hay được nhắc nhở là hình ảnh những người phụ nữ ở lại miền Nam, trong khi người yêu hay chồng, đôi khi là chồng chưa cưới, ra tập kết ở miền Bắc, bao nhiêu tháng năm đợi chờ đằng đẵng, gần như cả tuổi xuân trôi qua trong ngang trái buồn thảm.

Nhưng sau khi đã nói tới những người phụ nữ ấy, thì cũng không nên quên chính những người thân của họ - các cán bộ mà vợ con ở lại miền Nam và bản thân ra Bắc - trong số này ngoài đại bộ phận mới đi tập kết sau 1954, lại có một số ra đi suốt từ khi tiếng súng kháng chiến toàn quốc bùng nổ. Nghĩa là từ 1946, và ba chục năm sau, mới gặp lại gia đình (không ít trường hợp vĩnh viễn không gặp lại). Dù là đã tự xác định cho mình đến mấy, thì những người này vẫn cứ là những ca, những trường hợp

không bình thường, và giữa những bè bạn đồng chí đồng đội, họ thường vẫn hiện lên như những hòn đảo đơn độc.

Thanh Tịnh chính là một trong những người suốt cuộc chiến tranh giải phóng "ăn cơm tập thể ngủ giường cá nhân" như vậy. Hình như giữa hàng ngũ những người chịu ngang trái về mặt tình cảm trong giới văn nghệ sĩ, trường hợp của ông là kéo dài, là lặng lẽ nhưng xót xa bậc nhất, đến mức khi soát xét lại cả đời ông, người ta thường cảm thấy rất nhiều ái ngại, và phải có một cách nhìn khác đi với các sáng tác mà ông để lại.

Nỗi đau thuở trước

Theo sự ghi nhận của nhiều tài liệu nghiên cứu văn học, ngay từ 1936, Thanh Tịnh đã có một tập thơ được xuất bản mang tên *Hận chiến trường*. Nhưng không chỉ cái tên mà hầu như cả tập thơ xa lạ với tác giả của nó. Khi chọn ra những bài thơ hay nhất của Thanh Tịnh cho in vào *Thi nhân Việt Nam* 1932-41, Hoài Thanh không lấy một bài nào từ *Hận chiến trường*, mà lại "chấm" các bài thơ lẻ, mới đăng báo. Đó là *Mòn mỏi* đăng ở *Tinh hoa* và *Tơ trời với tơ lòng* đăng ở *Phong Hóa*.

So với thơ, văn xuôi của Thanh Tịnh thời tiền chiến có phong phú hơn, truyện dài có, truyện ngắn có, đâu ba bốn tập gì đấy. Song hơn ai hết, chính Thanh Tịnh cũng biết truyện dài *Xuân và Sinh* không thành công. Trong các tập truyện ngắn, chỉ có *Quê mẹ* là khả dĩ, bởi vậy, năm 1957, khi lần đầu tiên sau cách mạng dọn dẹp lại sáng tác của mình để tái bản, ông cũng chỉ lấy *Quê mẹ* làm chính, rồi dậm thêm vào một vài truyện lấy ở các tập khác và từ nay, nói tới Thanh Tịnh, người ta chỉ nói tới *Quê mẹ*.

Vả chăng cái chính không phải là số lượng đầu sách, cái chính là nội dung đã viết, mà về phương diện này ai cũng thấy ngay cái không khí bao trùm *Quê mẹ* là buồn bã, là hiu quạnh: ở cái làng Mỹ Lý mà các nhân vật của ông sinh sống, vẻ êm đềm nếu có chỉ là bề mặt. Kết cục của thiên truyện *Tình thư* là buồn, chị Sương thất tình và con sáo của cậu Thanh cũng chết. Cô Duyên trong *Bên con đường sắt,* chịu sự đàm tiếu của mọi người mà đâu có tìm thấy hạnh phúc. Cô Hoa trong *Con so về nhà mẹ,* cô Thao trong *Quê mẹ* mỗi người có nỗi khổ tâm riêng, mà khổ tâm nhất là phải giả vờ hạnh phúc. Nói chi đến những bất hạnh rõ mồn một của con người, được nói tới trong *Con ông hoàng* cũng như *Am cu ly xe, Ngậm ngải tìm trầm,* cũng như *Một làng chết.* Chỗ khác của Thanh Tịnh so với một số tác giả hồi tiền chiến, là khi diễn tả những nỗi bất hạnh của con người ông không làm cho nó chói lên quá đáng, nhân vật trong truyện cũng như tác giả không kêu to sau các trang sách, song sự bất hạnh vì thế lại hiện ra không ai có thể cưỡng lại nổi, nó như không khí bao quanh người ta, và sống lâu với nó, ta quen đi lúc nào không biết.

Chiến công thầm lặng

Từ sau 1945, nhất là trong những năm kháng chiến chống Pháp, tên tuổi Thanh Tịnh gắn liền với một thể loại lai tạo giữa thơ và kịch, là thể độc tấu. Để truyền đạt một nội dung thông tục, giản dị, nghe là hiểu ngay, độc tấu tận dụng hai biện pháp, một là lời thơ có vần cho dễ theo dõi, hai là sự nhập vai của người trình diễn. Chỉ như vậy thôi, nhưng trong hoàn cảnh các phương tiện thông

tin đại chúng hiện đại còn hạn chế, thể loại này được coi là một công cụ lợi hại (tới mức, trong hội nghị tranh luận về văn nghệ kháng chiến năm 1949, nhiều văn nghệ sĩ hàng đầu như Tố Hữu, Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Nguyễn Đình Thi... đã phải để thời gian trao đổi về nó).

Nhưng cách làm đó không thể kéo dài mãi. Có một sự thực là nếu từ 1945 về trước, Thanh Tịnh vừa viết văn viết báo, vừa làm thêm các nghề khác, như dạy học hoặc đo đạc đất đai, ta vẫn gọi là nghề đạc điền, hoặc hướng dẫn du lịch, thì từ kháng chiến trở đi, ông sống như một người làm nghề viết văn chuyên nghiệp. Ấy vậy mà sau hơn 40 năm liên tục sống trong nghề, tới khi ông qua đời, thành quả của ông vẫn chỉ có thể gọi là đạm bạc. Một tập truyện nhỏ, *Những giọt nước biển* chỉ in ra một lần (1954) và về sau không được ai nhắc lại. Một ít bài thơ rải rác không đủ in thành tập, đến mức về sau, khi muốn giúp Thanh Tịnh tổng kết cuộc đời sáng tác của mình, các đồng nghiệp trẻ phải tìm cách gộp chung chúng cùng với các bài ca dao và diễn ca khác, làm nên một tập sách chung gọi là *Thơ ca* (1980). Những buồn bã trong hoàn cảnh riêng tư đã là một phần nguồn cơn của vẻ hiu quạnh trong sự sáng tác của ông chăng? Sau những giây phút bùng nổ rực rỡ giữa công chúng, người nghệ sĩ nơi ông thường phải dồn hết sức lực để đối diện với sự đơn độc của mình chăng? Nếu đúng như vậy, người ta chỉ có thể nghĩ: đặt bên cạnh những số phận bình thường đây là một số phận bi đát bậc nhất, cái bi đát không hùng tráng lớn lao, nhưng lạnh lùng thấm thía, và chỉ riêng việc ông vẫn đứng vững để sống và làm việc trong đội ngũ văn nghệ từng ấy năm trời thật đã là cả một chiến công.

CHƯƠNG CHÍN

Những đời văn kéo dài suốt hai nửa thế kỷ (II)

- NAM CAO
- TÔ HOÀI
- NGUYÊN HỒNG
- TẾ HANH

Nam Cao

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nam Cao (1915-1951). Tác phẩm chính ***Đôi lứa xứng đôi*** tức ***Chí Phèo*** (1941), ***Sống mòn*** (viết 1944, in ra lần đầu 1956). Sau Cách mạng có truyện ngắn ***Đôi mắt***, nhật ký ***Ở rừng*** (1948)...

Viết ngay về những người quanh mình

Lâu nay, mỗi khi cần điểm qua các truyện ngắn Nam Cao đã viết, mà trong đó nhân vật là nhà văn và có những đoạn luận bàn về nghề văn, người ta vẫn nói đến *Trăng sáng* và dừng lại kỹ ở đoạn gần cuối truyện khi nhân vật Điền tự nhủ với mình - thực chất là đoạn bản thân Nam Cao phát biểu một quan niệm tiến bộ về nghệ thuật "Chao ôi! Chao ôi! Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối, nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than, vang dội lên mạnh mẽ trong lòng Điền".

Tuy nhiên, có lẽ cũng không nên quên là sau khi tìm được phương hướng đúng, thì nhà văn còn phải lo viết cho ra tác phẩm. Viết về cái gì bây giờ? Cái điều mà nhà phê bình không để ý, thì Nam Cao đã để ý. Sau tuyên ngôn hùng hồn nói trên, Nam Cao chỉ hạ một câu kiểu bỏ nhỏ: "Điền chẳng cần đi đâu cả". Song đứng về mặt nghề nghiệp mà xét, đây cũng là một thứ tuyên bố khác, tuyên bố về cái chất liệu sẽ được khai thác, mỗi khi sáng tác. Rồi chúng ta sẽ bắt gặp trong tác phẩm của ông "tiếng con khóc, tiếng vợ gắt gỏng, tiếng léo xéo đòi nợ ngoài đầu xóm", nghĩa là tất cả những gì làm nên cái thực tế hàng ngày mà ông vẫn sống.

Câu chuyện "nhà văn viết bằng cái gì" không chỉ hé ra ở *Trăng sáng,* mà còn được Nam Cao quay trở lại trong các thiên truyện khác như: *Những truyện không muốn viết, Cái mặt không chơi được...* Nói chung ông đã thực hành đúng theo đúng những điều ông đề xướng. Thử tưởng tượng, hồi ấy giá có ai chân tình hỏi: "Thưa ông ông lấy tài liệu ở đâu để viết?", hẳn tác giả *Chí Phèo* sẽ giơ cả hai tay lên trời mà ngạc nhiên: "Ồ việc gì phải tìm đâu xa? Một mỏ vàng thật sự ở ngay dưới chân anh đó, anh chỉ còn có việc bắt tay khai thác!".

Không, Nam Cao không đùa bỡn chút nào trong câu trả lời dung dị ấy! Giả sử bây giờ có ai muốn viết lại đời Nam Cao ư, tài liệu cũng rất sẵn! Chỉ cần đọc lại truyện ngắn và tiểu thuyết của ông, người ấy sẽ tìm ra đủ chi tiết để dựng lại từ quê hương bản quán, cho đến họ hàng nội ngoại, rồi hàng xóm láng giềng, các đồng nghiệp, những bạn bè quen của ông và nhất là gia đình của chính ông nữa. Nhân đây, xin được dẫn lại một câu

chuyện vui vui có liên quan đến *Sống mòn*. Đây là lời cắt nghĩa chính thức nhiều người đã được nghe chung quanh cái lý do khiến cho *Sống mòn* không thể được in ra từ trước 1945: "Tập tiểu thuyết ấy quăng đi ném lại, không lọt qua được lưới xuất bản, tuy rằng soi từng chữ không chỗ nào bắt bẻ được" (Bài viết của Nguyễn Đình Thi, 1952). Nhưng Tô Hoài, người bạn chí cốt của Nam Cao, thì kể rằng hồi ấy Nam Cao hay nói đùa: "Bao giờ những người trong tiểu thuyết này chết đi, mình mới đem in được sách. In bây giờ thì không dám nhìn mặt ai nữa". Hóa ra, cái ngón nghề hiệu nghiệm mọi khi cũng đôi lúc có thể phản lại nhà văn. Nhưng đã sống chết với nó rồi, Nam Cao đâu có dễ một sớm một chiều thay đổi.

Để chứng minh cách làm việc này về sau vẫn được Nam Cao duy trì, Tô Hòai còn dẫn ra một sự so sánh, lấy từ quá trình sáng tác của các ông hồi kháng chiến chống Pháp. Nguyên hồi ấy cả hai ông đều làm phóng viên cho báo *Cứu quốc Việt Bắc,* song mỗi người một cách sống cách viết. Một đằng là Tô Hoài mải hướng con mắt đi tận đâu đâu: "Ngày đêm tôi đi khắp. Để bảo vệ cơ quan, tỉnh đã phân công tôi phụ trách địa phương như cán bộ xã... Lúc nào tôi cũng gần gũi và làm việc với mọi người". Còn đằng kia, cũng như nhà văn Điền hồi nào, Nam Cao cũng "chẳng cần đi đâu cả". Vẫn lời Tô Hoài: "Nam Cao ngồi cả ngày ở nhà, giải buồn bằng cách học tiếng Mán và trò chuyện với ông Kim già..." (Những đoạn trích đều lấy ra từ tập chân dung văn học của Tô Hoài, mang tên *Những gương mặt).* Thành thử khi nhìn lại mấy năm đầu kháng chiến, trong khi Tô Hoài vẫn có sách ra đều đều, những *Núi Cứu Quốc,*

Ngược sông Thao, Xuống làng... thì Nam Cao chỉ vẻn vẹn có nhật ký *Ở rừng* và mấy truyện ngắn chưa in vào đâu, trong đó có *Đôi mắt.* Nhưng đây là nhận định của Tô Hoài về chất lượng sáng tác của từng người: "Thằng cha ấy chẳng đi đâu mà viết *Ở rừng* lại được, mình sục sạo lặn lội thế, mà chữ nghĩa lại lạnh như đá". Dĩ nhiên, tự nó cách viết chẳng là gì cả, nhưng một khi chọn được cách viết (bao hàm được cách khai thác tài liệu) phù hợp, thì nhà văn đã có điều kiện tiên quyết để tạo ra tác phẩm có giá trị.

Nói đi phải có nói lại, đúng ra trong văn học cổ kim đông tây cũng vậy mà ở Việt Nam cũng vậy, số người lấy chính đời mình ra làm tài liệu, và viết ngay về những người quanh mình, số đó đâu có ít. Trước Nam Cao, Khái Hưng đã viết *Thanh Đức* do kinh nghiệm có từ cái gia đình lớn mà ông từng sống. Thạch Lam cũng mang những kỷ niệm hồi nhỏ sống ở Cẩm Giàng hoặc Tân Đệ để viết *Hai đứa trẻ* và *Tình xưa,* cũng như Nguyên Hồng có *Những ngày thơ ấu* và Hồ Dzếnh có *Chân trời cũ.* So với các nhà văn ấy, ở Nam Cao chỉ có một chỗ khác rõ rệt là ông khai thác mình và cuộc sống quanh mình vừa thường xuyên hơn, vừa triệt để hơn. Trước sau trong nghề, ông chỉ dùng có duy nhất cái "ngón võ" ấy, mà không thử xoay sang vận dụng những "chiêu thức" khác. Cho nên bảo tên tuổi ông gắn với nó, tưởng cũng không phải là quá.

Ở một mức độ tương tự, còn một đặc điểm nữa trong lối hành nghề của Nam Cao nó cũng là một đóng góp của ông cho nghề văn, đấy là cái cách Nam Cao cho mình xuất hiện trong tác phẩm.

Xin bắt đầu từ một thiên truyện đã trở thành cổ điển ở Nam Cao, là truyện *Lão Hạc*. Nhân vật chính của truyện là một ông lão già nua và tự trọng, tự tìm lấy cái chết để khỏi ăn vào đồng vốn của con cái. Nhưng tự tử bằng cách nào bây giờ? Lão đi xin một ít bả chó, và để tránh người ta hỏi han lôi thôi, lão bảo có con chó nào cứ đến vườn lão, lão định cho nó xơi một bữa, đánh được sẽ làm chầu rượu. Nghe có lý quá! Nhiều người tin, cả tác giả cũng phải tin. Và con người hoài nghi nơi Nam Cao nổi dậy, ông tự nhủ hóa ra cuộc đời giờ đây buồn quá rồi, không còn ai đáng kính đáng trọng nữa. Ông chỉ vỡ nhẽ khi tận mắt chứng kiến lão Hạc vật vã trước khi chết. Về một phương diện nào đó mà xét, cái chết ấy gỡ cho tác giả tránh khỏi một cách nghĩ lầm lạc.

Cũng như nhiều truyện ngắn khác của Nam Cao, *Lão Hạc* mang những ý tưởng nhân bản sâu sắc khiến nhiều thế hệ các nhà phê bình còn đến khai thác, mà vẫn chưa hết. Ở đây, chúng ta chỉ nói đến nó trên phương diện nghề nghiệp. Trong sáng tác của mình, nhiều nhà văn Việt Nam trước đây, từ Khái Hưng đến Vũ Trọng Phụng, từ Nhất Linh đến Nguyễn Công Hoan đều hiện ra với một đặc điểm chung: bao giờ họ cũng đứng cao hơn nhân vật mà họ miêu tả. Nhà văn mà lại không hiểu về nhân vật này, dự đoán sai về nhân vật kia ư? Làm gì có chuyện kỳ cục như vậy. Mà có đoán sai thì người ta cũng... để bụng, chứ hơi đâu "lạy ông tôi ở bụi này"? Nhưng với Nam Cao thì khác. Từ những *Trăng sáng, Đời thừa* cho tới *Trẻ con không được ăn thịt chó, Mua nhà, Bài học quét nhà...* rồi *Ở rừng,* rồi *Đôi*

mắt, hình ảnh nhà văn hiện ra trong tác phẩm không mấy khi cao đẹp, trọn vẹn, nếu không muốn nói rằng, ông cũng có những phút hèn yếu tầm thường như bất cứ ai. Và truyện của ông, không ít trường hợp được xây dựng trên cơ sở một sự phản tỉnh, tức là lúc đầu ông tưởng mọi việc là như thế này, về sau hóa ra thế khác. Một quan niệm như thế về người viết văn, xem ra là một quan niệm dân chủ và chỉ trong xã hội hiện đại người ta mới bắt gặp. Khi tự bảo rằng mình không thánh tướng gì hết mà cũng đang trong quá trình tìm tòi, quá trình tự hoàn thiện như mọi người, thật ra nhà văn không bị hạ giá như có người lầm tưởng. Mà hình ảnh người cầm bút lúc ấy lại có chút gì đó gần gũi hơn với người đọc. Những kết luận mà nhà văn đi tới như có sức thuyết phục hơn. Và trước tiên ngòi bút ấy có một không gian thực sự rộng rãi để lui tới.

Phỏng vấn tác giả *Chí Phèo*

Năm 1941, kiệt tác *Chí Phèo* của Nam Cao (dưới cái tên *Đôi lứa xứng đôi)* được in ra ở Hà Nội. Từ ấy, cái tên Chí Phèo, sánh ngang với những Hoạn Thư, Sở Khanh trước kia, những Xuân tóc đỏ, ông Típ-phờ-nờ... đương thời, trở thành một điển hình bất tử trong lịch sử văn học.

Vào dịp anh Chí đến tuổi "ngũ thập tri thiên mệnh",

giá Nam Cao còn sống, chắc các nhà báo đến phỏng vấn ông dài dài.

Nhưng Nam Cao cũng đã mất từ tháng 11-1951, và cuộc phỏng vấn mà bạn đọc chờ đợi đó, chỉ có thể diễn ra trong tưởng tượng.

- Căn cứ vào bản lý lịch ông khai ở Hội Nhà văn, nhiều sách vở nói ông sinh 1917. Nhưng một vài nhà nghiên cứu đến gặp gia đình lại bảo thật ra ông sinh 1915, tuổi Mão. Ông nghĩ sao về chuyện này?

Một đồng hương của tôi là Nguyễn Bính sinh vào ngày nào năm 1919 không ai biết. Cô Xuân Quỳnh mới chết, lý lịch ghi sinh năm 1942, cũng chưa chắc đã đúng. Khối cây bút đang sống sờ sờ, tuổi khai bát nháo chi khươn, mà có ai bắt tội? Người Việt ta xưa nay vẫn thế, đâu phải chỉ nhà văn. Song các cuốn sách có ghi năm xuất bản, nghĩa là các nhân vật của chúng tôi có lý lịch chính xác, thế là được rồi.

- Hẳn ông cũng biết Chí Phèo sống, sống dai dẳng hơn bao con người có thật khác?

- Thì người sống các anh chả hay bảo nhau rằng phải có một tí A.Q, một tí Chí Phèo trong người mới sống được là gì? Bao đứa con bất trị cũng như bao nhân viên ngang bướng vẫn thường được gọi là Chí Phèo. Xét kỹ, thật nhiều khi oan cho anh Chí của tôi quá.

- Niềm vui của một nhà văn là được hậu thế nhắc nhở nhiều...

- Nhưng nỗi buồn cũng là ở đấy. Người ta còn hay tìm anh để đọc. Tức là người ta thấy cuộc sống vẫn y nguyên như anh đã miêu tả. Thử hỏi còn hay hớm cái nỗi gì?

- Nét chủ yếu trong tính cách Chí Phèo?

- Hành động mù quáng mà lương tâm sáng suốt, lương tâm còn sáng suốt.

- Nghĩa là trong đó có những đốm sáng, những điểm khả thủ?

- Đúng thế. Điều tôi sợ nhất ở con người là ngược lại. Lương tâm chết hẳn. Mà tính toán lại chi ly, kỹ lưỡng. Rồi thông minh, rồi sắc sảo. Tóm lại vẫn phải gọi là sáng suốt, nhưng là sáng suốt trong việc làm bậy, giành giật của người khác. Để tồn tại, họ bất chấp đạo lý. Không cần biết thế nào là lẽ phải. Không hối hận mà cũng không xấu hổ bao giờ.

- Điều ông cầu mong cho con người tương lai?

- Có những nhà văn nói rõ thói xấu của họ. Với một cái nhìn thông cảm, cố nhiên.

- Như ông đã nói về người đương thời, qua Chí Phèo, giáo Thứ và nhiều nhân vật khác?

- Phải, như thế xem ra có ích hơn là cứ xoa dịu, vuốt ve nhau, rồi mặc cho bọn xấu tha hồ hoành hành trong bóng tối.

- Điều kỳ quặc trong số phận của một nhà văn như ông hồi viết Chí Phèo, Sống mòn?

- Chúng tôi phải viết trong khi cũng túng đói, khổ sở, bất lực như chính các nhân vật của mình vậy.

- Và đây là lý do khiến ông toàn viết về những người trong gia đình với hàng xóm làng giềng chung quanh?

- Một nhà văn không biết kỹ về mình, về những người quanh mình thì còn biết được gì khác nữa!

- Kinh nghiệm tồn tại của ông trong văn học?

- Giữa sự đánh giá của người đương thời và giá trị thực của nhà văn thường khi có một khoảng cách. Phải dũng cảm là mình. Phải tập sống đơn độc dù đôi khi, đơn độc nghĩa là thiệt thòi.

- Câu hỏi cuối cùng: điều gì khiến cho một nhà văn sắc sảo như ông sau khi chết vẫn nhắm mắt chưa yên?

- Nói đùa một chút cho vui: là bị một nhà phê bình nhạt nhẽo đeo đẳng rồi độc chiếm và biến mình thành ra của riêng của anh ta. Nhưng trên đời này có ai tự nhận là nhạt nhẽo đâu. Nên nói vậy chứ nói nữa, họ cũng chẳng động lòng. Thôi, đành tự an ủi, chắc trời bắt tội, thì mình phải chịu.

- Thế còn nói nghiêm chỉnh?

- Ở dưới suối vàng này, tôi cùng với các bác Ngô Tất Tố, Khái Hưng, Thạch Lam... thường vẫn bàn với nhau: dạo này trên trần các vị viết ẩu quá, câu cú tùy tiện, chữ nghĩa lung tung hết cả lên. Có nhà văn thuộc thế hệ tôi còn sống, cậy tài cho là mình có quyền bịa ra chữ, đặt ra ngữ pháp, viết phứa phựa không còn ra làm sao. Tiếng Việt cứ bị làm hỏng như thế, thử hỏi chúng tôi nhắm mắt sao yên?!

Tô Hoài

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Tô Hoài, sinh 1920, bắt đầu viết từ 1940 đã có hơn 150 đầu sách, trong đó có các tác phẩm ***Dế mèn phiêu lưu ký*** (1941), ***Truyện Tây Bắc*** (1955), ***Cát bụi, chân ai*** (1991).

Cuộc phiêu lưu giữa trần ai cát bụi

Với nhiều truyện ngắn đăng ở *Hà Nội tân văn* của Vũ Ngọc Phan hoặc *Mê gái* đăng ở tờ *Chủ nhật* của nhóm Tự Lực văn đoàn, có thể coi Tô Hoài chính thức có mặt trên văn đàn từ 1940. Vừa vào nghề sớm lại vừa kéo dài tuổi nghề - một sự kéo dài đàng hoàng chứ không phải lê lết trong tẻ nhạt - đời văn Tô Hoài gợi ra hình ảnh một dòng sông miên man chảy và mang trong mình cả cuộc sống bất tận.

Năm và năm mươi

Ít ra 55 năm liên tục làm nghề của Tô Hoài, người ta có thể nhận ra hai giai đoạn.

Một là 5 năm lập nghiệp đầu tiên, từ những ngày bơ vơ không biết làm gì cứ viết liều và gửi ào đi các báo rồi bắt đầu nhận được những đồng nhuận bút đầu tiên... tới những ngày được các ông chủ hợp đồng đặt hàng, viết đến đâu bán hết đến đấy, nên có đồng ra đồng vào đủ sống và "giang hồ vặt", dông dài với những Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Nguyễn Bính.

Hai là 50 năm gần đây, khi giữ chân phóng viên ở Nam Trung bộ, khi cùng với Xuân Thủy, Nam Cao, Trần Đình Thọ lo làm báo *Cứu quốc* dưới chân núi Phia Boóc (Hoa Sơn), khi được kéo về phụ trách nhiều mặt công tác khác nhau ở Hội Văn nghệ, rồi Hội Nhà văn Việt Nam. Nếu chỉ tính 5 năm trước đã bao nhiêu trầm luân chìm nổi thì sang cái thời gian 5 năm mười lần hơn lên về sau, vui buồn sướng khổ nguồn cơn còn kể đến đâu là cùng!

Hãy thử nhớ lại những khó khăn khúc mắc như thế nào đã đến với những kiện tướng của nền văn học cũ như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Thế Lữ... khi xử lý đề tài mới, nhân vật mới, người ta mới thấy những thành tựu của những người trẻ hơn Tô Hoài, Chế Lan Viên, Tế Hanh... là tự nhiên, nhưng cũng thật là đáng quý. Riêng Tô Hoài thì gần như không bao giờ im lặng quá lâu, mà thời nào cũng có tác phẩm được nhắc nhở. Điều gì đã xảy ra ở đây? Phải nhận Tô Hoài có sự thích

ứng cao, có sự bền bỉ dẻo dai, rất tự nhiên, mà không phải ai cũng có.

Cuộc sống quanh mình

Nhớ lại những ngày mới tập viết, Tô Hoài kể: lúc ấy đọc sách Nhất Linh, Khái Hưng viết thì cũng thích lắm, nhưng tự xét mình không thuộc cuộc sống như họ, nên không thể viết như họ.

Cách nói ý nhị, tưởng như một lời tự thú khiêm tốn về sự bất lực của mình. Nhưng thật ra ở đó, ngầm chứa một thứ tuyên ngôn nghệ thuật: ngòi bút này dựa trên sự quan sát thực tế chung quanh và sống đến đâu, viết đến đó, viết ngay về những gì từng biết từng trải quanh mình.

Có thể bảo một thứ tuyên ngôn như thế quá thông thường, không đủ làm ai giật mình, mà lại cũ nữa. Nhưng nó thích hợp với cá tính Tô Hoài, thói quen ham nghe ham biết, hóm hỉnh hiền lành của Tô Hoài lúc ấy, cũng như những chăm chỉ dùi mài nghề nghiệp những năm về sau. Cuộc sống vốn không chỉ có cái phần dồn dập sôi nổi bên trên mà còn có cái phần chậm chạp từ tốn, đôi khi uể oải ngưng trệ, song thật ra là những chuyển động chắc chắn, ở tận đáy sâu. Được khích lệ bởi không khí thời đại, một số người chọn lối viết "đặt vấn đề" dồn hết tâm lực vào việc nắm bắt những cuộc đấu tranh tư tưởng, và quả thật có mang lại cho các trang sách một sinh khí mới. Không phải là Tô Hoài đứng ngoài chuyện đó, ông có biết và đã để tâm đưa vào sáng tác cái không khí sôi sục của đời sống. Nhưng ông vẫn thấy tạng của mình là viết về cái

mạch ẩn chìm kia hơn và lặng lẽ làm cuộc phiêu lưu đơn độc. Có một hồi ngòi bút Tô Hoài đã hứng chịu nhiều chê bai, nào là chỉ thích ngắm nhìn, nào là chỉ giỏi phong tục... Nhưng thời gian lại có sự sàng lọc riêng của nó, gần đây một số cuốn tiểu thuyết, nhiều truyện ngắn đậm chất phong tục của tác giả, đã được in lại, âu cũng là bằng chứng về sự công bằng của bạn đọc. Một người khá thâm trầm là Tế Hanh có lần nhận xét "Đọc tập *Truyện Tây Bắc,* trong khi nhiều người chỉ nhớ *Vợ chồng A Phủ* thì tôi (tức Tế Hanh) lại rất thích *Mường Giơn*". Không rõ liệu có nhiều người cùng chia sẻ nhận xét trên với Tế Hanh, song nếu có, cũng không có gì là lạ. Trong khi *Vợ chồng A Phủ* nói được cái sự thực lớn lao rằng thời đại ta, là thời đại của những sự quật khởi, những sự đổi đời, thì *Mường Giơn* lại là câu chuyện mà hình như thời nào cũng có, bởi thời nào mà cuộc sống chẳng bao gồm đủ cả những nồng nàn sôi nổi lẫn những cay đắng mất mát, và khi nghĩ lại về nó, nhất là về một cái gì sẽ tàn phai mà không sao cứu vãn nổi, bao giờ trong con người chẳng thoáng qua một cảm giác buồn buồn man mác.

Sáng tác không phải tất cả

So với các cây bút đương thời, Tô Hoài có lẽ là nhà văn giàu chất chuyên nghiệp bậc nhất. Sống đến đâu viết đến đấy. Việc viết lách đối với ông là một thứ lao động hàng ngày. Ông lại có nhiều kinh nghiệm tổ chức công việc, nhờ thế, mọi khâu vận hành nhịp nhàng mà con người vẫn thoải mái có chơi có nghỉ như mọi người khác.

Nhưng đừng thấy thế mà bảo với nhà văn này, sáng tác là tất cả. Một nét đặc biệt cũng thấy rõ trong cuộc đời viết văn của Tô Hoài là ngoài nghề viết, ở ông luôn luôn có một cuộc sống khác, cuộc sống của người cán bộ chính trị hoặc nhìn rộng ra, cuộc sống nhà hoạt động xã hội. Trong 5 năm mới vào nghề, ông vẫn tiếp tục sinh hoạt trong các tổ chức cách mạng ở quê nhà như thời còn làm anh thợ cửi, đồng thời có chân trong khối *Văn hóa cứu quốc* mới được thành lập. Từ sau 1945, ngoài làm báo, làm xuất bản hoặc làm công tác đối ngoại, ông còn tham gia sinh hoạt tổ dân phố, các hoạt động của mặt trận, của tổ chức người già... nói chung là trăm thứ bà rằn linh tinh khác. Phải chăng đó chỉ là một động tác nghề nghiệp, nghĩa là làm thế để hiểu đời hiểu việc, có thêm tài liệu ngồi viết? Không hẳn! Đằng sau cái sự Tô Hoài việc gì cũng nhận, đâu cũng có mặt... còn bao hàm một nhận thức sâu xa hơn. Gần nửa thế kỷ sống trong chiến tranh, mảnh đất này lấy đâu ra chỗ cho những hoạt động văn chương thuần túy? Ở nước nào kia, còn có thể có hạng nghệ sĩ thu mình lại trong *tháp ngà*, ở ta, cái bàn viết của nhà văn nằm giữa cuộc đời. Sở dĩ Tô Hoài thành ra Tô Hoài như ngày nay mọi người nhìn nhận - với tất cả cái hay cái dở của một ngòi bút năng động - cũng là do một phương hướng sống đúng đắn mà ông theo đuổi, ngay từ khi còn rất trẻ.

Một cuộc đời dài dặc

Chỉ một ít dịp cùng đi công tác với Tô Hoài song tôi đã được nghe, được chứng kiến không biết bao lần bạn

đọc nồng nhiệt đón chào ông. Tiếng reo hân hoan cất lên. Cái nhìn sững ra, tưởng không còn tin ở mắt mình nữa - bao giờ thì những người mê văn chương chả nhìn tác giả mà mình ngưỡng mộ bằng con mắt ngạc nhiên như vậy! Phần ông, Tô Hoài đáp lại thịnh tình của mọi người theo một cái cách hầu như đã thành quy tắc: trân trọng mà bình thản. Cho đến lần ấy, ở cửa sân bay Nội Bài, lại thêm tiếng reo một cô gái trẻ.

- A, bác Tô Hoài! Bác viết *Dế mèn phiêu lưu ký* đây mà! Hồi đi học cháu đã được đọc của bác rồi.

Tưởng cũng như mọi lần khác, Tô Hoài chỉ mủm mỉm cười đáp lễ rồi cho qua. Không ngờ lần ấy, đi được một quãng, một ý nghĩ bất thần chợt đến trong đầu, ông ghé vào tai nói nhỏ với bọn tôi:

- Không phải nó đọc mà là bố mẹ nó đọc, ông bà nó đọc ấy chứ!

Đến lượt chúng tôi sững sờ, không tin ở tai mình nữa, nhưng rồi nhanh chóng ai nấy hiểu ra mọi chuyện: không, cùng đi với chúng tôi không phải là một người bình thường mà là người đồng hành của hơn nửa thế kỷ văn học vừa qua, người đã mang lại vui buồn cho bao thế hệ bạn đọc. Tô Hoài, đó là văn chương tiền chiến, Tô Hoài, đó lại là đồng tác giả một đời sống văn học 50 năm sau cách mạng với hai cuộc chiến tranh và bao nhiêu thăng trầm thay đổi. Chỉ riêng cái việc người ta tồn tại được, ở giữa cái dòng đời cuồn cuộn sôi nổi này, đã là một chuyện đáng tự hào lắm!

Muôn mặt nghề văn

Trong hoàn cảnh nghề viết văn ở ta còn mang nhiều tính cách nghiệp dư, tự phát, Tô Hoài có lẽ là một trong số ít ỏi các cây bút đã sống với nghề bằng tất cả sự chăm chút, sự tận tụy của một người làm nghề chuyên nghiệp.

Nhớ ngày nào liễu mới ngâm
Le te bên vũng độ tầm ngang vai
Chợt đâu bóng cả cành dài
Đã sương đã khói đã vài năm nay

Mấy câu thơ đó, trích trong *Hoa tiên* của Nguyễn Huy Tự, do Tô Hoài phát hiện. Trong cuốn *Một số kinh nghiệm viết văn của tôi* (1960) khi kể lại kinh nghiệm tìm chữ, học chữ của mình, ông đã đưa ra để giảng giải về vẻ đẹp và sự giàu có của tiếng Việt.

Tô Hoài là thế: trong số các nhà văn Việt Nam hiện đại, ít ai như ông, lúc này còn thường nói tới truyện nôm thế kỷ XVII-XVIII. Vả chăng, câu chuyện không phải chỉ là chữ nghĩa. Trong nhiều thiên truyện viết hồi tiền chiến, Tô Hoài không giấu giếm một sự thật là trước khi viết, ông đã nghiền ngẫm rất kỹ những *Kiều, Nhị độ mai, Phan Trần*... Và người ta có cảm tưởng việc

anh thợ cửi 20 tuổi ở làng Nghĩa Đô này viết văn chẳng qua cũng chỉ là tiếp tục công việc của bao nhiêu chàng trai thợ cửi tài hoa khác, như anh chàng Hời trong *Quê người* thường tập *Kiều*, lẩy *Kiều* để làm duyên với những cô Mơ, cô Hẹn, cô Lụa trong làng. Văn chương nảy nở tự nhiên như thể nó bắt rễ ngay vào cuộc sống, ở đâu có con người với những vui buồn ao ước thiết tha chìm nổi của mình, ở đó có văn chương.

Nỗi ham đi, ham biết là một bản tính bền vững ở Tô Hoài. Trong các tài liệu hướng dẫn công việc các nhà văn trẻ, tác giả *Dế mèn phiêu lưu ký* vẫn được nêu gương như một nhà văn thường xuyên lăn lộn với thực tế.

Nhưng trong bước chuyển từ cái nền của năng khiếu tự phát sang hoạt động đa dạng của một nhà văn hiện đại, còn nhiều việc khác phải làm, và thực tế đã được Tô Hoài làm một cách tự nhiên "ngon lành". Một loại phiêu lưu đã diễn ra thường xuyên: phiêu lưu trong sách vở. Đến với Vũ Ngọc Phan để nhờ hướng dẫn cách xin thẻ thư viện, Tô Hoài đã được làm quen với tủ sách của Vũ gia trang. Nhớ tới Vũ Bằng, là nhớ tới cuốn sách đã được nhà văn này cho mượn và chuyền tay đọc suốt mấy đêm, cuốn *Phố Mèo câu cá* của J. Foldes, nhà văn Hungari. Biết rằng những ngày này ở tuổi bảy mươi, Tô Hoài còn rất thích Alberto Moravia và thường vẫn được một người bạn ở Paris gửi tiểu thuyết của nhà văn này về tặng, người ta sẽ không ngạc nhiên với việc Tô Hoài kể là hồi nào vừa viết *Dế mèn... Quê người,* vừa kỳ cạch tập dịch Maupassant từ tiếng Pháp để học thêm, cũng

như sách tiếng Việt thượng vàng hạ cám gì ông cũng đọc và ngán mấy cũng không bỏ dở. Tô Hoài cắt nghĩa: đơn giản, đó là thói quen của người tự học. Nhưng ở cái nghề kỳ lạ này, có ai không phải thường xuyên và miệt mài tự học, nếu muốn là người tự trọng?!

Nhà thơ Tế Hanh nói trong buổi họp mặt mừng Tô Hoài 70 tuổi:

- Có những người như Picasso sinh ra để vẽ. Ở một mức độ nào đó, cũng có thể nói Tô Hoài sinh ra để viết. Cứ có cái bút và tập giấy trong tay là Tô Hoài phải viết.

Tiếp lời Tế Hanh, có thể nói tới mấy khía cạnh khác làm nên tính cách chuyên nghiệp của ngòi bút Tô Hoài:

- Viết tiểu thuyết, viết truyện ngắn, viết báo, viết tin và bình luận văn học, từ A đến Z. Việc gì cũng làm.

- Tận dụng cái hướng đã mở, thường có ý thức tạo nên những "khu vực thâm canh" của ngòi bút: viết về ngoại thành, viết về thiếu nhi, viết về loài vật, viết về miền núi.

- Khi cần, ngòi bút ấy có thể "guồng" rất nhanh, một tối xong một truyện ngắn. Nói chung đã định viết là viết được.

- Tuy nhiên cũng hơn ai hết, đấy là người thấu hiểu cả những đen bạc, những thách thức của nghề, và sẵn sàng chấp nhận chúng. Mới đây thôi, trong Hội nghị những người viết văn trẻ 4-1994, có một câu chuyện Tô Hoài kể làm anh em tham dự hội nghị thấy ông, một nhà văn lão thành, vẫn rất gần gũi với chính mình. Đó là câu chuyện chung quanh một vài bản thảo của Tô Hoài mới viết gần đây: Truyện ngắn này quăng đi quăng lại trên bàn biên tập mấy tờ báo mà chưa được

đăng; chùm bài điểm sách kia bị trả lại, thôi thì đành tự nhủ là mình vô duyên với báo; và cuốn tiểu thuyết kia nữa, viết ra đã mấy năm vẫn xếp xó, nhà xuất bản bảo còn phải chờ, có cơ hội thuận tiện mới tung ra được... Những nóng lạnh như vậy, ai người làm nghề đều có trải qua, và Tô Hoài không phải là một ngoại lệ, con người ở tuổi *thất thập cổ lai hi* ấy đôi khi cũng chẳng được ưu tiên chút gì. Song chính ra điều đó lại làm cho ông càng trở nên khôn ngoan, thành thạo, và trang viết của ông vẫn gần gũi với cuộc đời này, cái cuộc đời vất vả nhưng nếu biết sống, nhẩn nha thanh thản mà sống, thì vẫn là đầy hấp dẫn. Nó không cho ai hơn mà cũng chẳng bớt phần của ai cả!

Trong các tự truyện, Tô Hoài đã thường nói tới cái cảm giác lớn nhất chi phối ông lúc vào nghề: trước tiên, đó là công việc để duy trì sự sống. Từ góc độ một thanh niên đang lay lắt kiếm sống, ông thấy việc viết lách của mình lúc ấy chẳng khác việc đi giữ chân bán hàng cho hãng Bata, nghĩa là cũng phải nghiêm túc cần mẫn thì mới sống nổi.

Cái nhìn ấy còn theo đuổi ông mãi trong nhiều năm về sau.

Nhưng nếu văn chương chỉ có chuyện bán bản thảo và nhận tiền thì còn gì buồn hơn! Đến "ông lớn" một thời như Lê Văn Trương có lúc còn thấy nó vô nghĩa nữa là bao nhiêu kẻ mặt trắng thư sinh khác! May thay với Tô Hoài, và qua Tô Hoài, chúng ta thấy: bên cạnh đồng tiền, nghề văn còn có một cái gì khác, sương khói

mông lung mà vẫn là một nguồn sức mạnh vô hình mang lại cho người ta niềm tin và nghị lực. Cũng giống như chú Dế mèn rời xa tổ ấm để chu du thiên hạ, con người này đã đến với nghề văn để được nhìn rộng ra hơn cái làng của mình. Được lang thang chơi bời mà cũng là được thấm thía bao nhiêu bài học nghề nghiệp trong những chuyến giang hồ vặt. Được thuận chân miên man đi tận Huế, tận lục tỉnh Sài Gòn, để rồi lại trở về, nằm khàn nghe những lời tâm sự của ông bạn nghèo Nam Cao. Văn chương chẳng là gì cả, nhưng nó đủ sức mang lại cho kiếp người tẻ nhạt một chút ý nghĩa và trước sau, nếu biết để cả tâm hồn mình vào, thì đấy vẫn là một nghề giúp đời, một nghề lương thiện! Chẳng những thế, ở lớp người như Tô Hoài không chừng văn chương còn khiến người ta vững lòng trong những khốn khó để chân cứng đá mềm mà sống tiếp nữa. Thử tưởng tượng mấy năm 1947-1948, một lớp thanh niên - người trẻ nhất mới 25, 27; người cứng tuổi hơn một chút mới trên ba mươi - như Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Nguyễn Huy Tưởng, Tô Hoài, Nguyễn Đình Thi..., theo tiếng gọi của cách mạng, kéo nhau lên tận Tây Bắc, Việt Bắc để họp hành, thảo luận, làm thơ, viết báo phục vụ cho cuộc kháng chiến thần thánh. Biết đâu trong những lý do khiến trí họ sáng lòng họ bền, chả có văn chương? Với thói quen sống, quan sát, ghi chép đều đặn, Tô Hoài đã vừa công tác vừa tìm hiểu quan sát cuộc sống giản dị của những bản Dao ở Bắc Cạn, của đồng bào Thái, Mường ở Nghĩa Lộ, ở Văn Yên... Và thế là lúc nào đó những *Vợ chồng A Phủ, Mường Giơn, Cứu*

đất cứu mường... lại được viết ra, vừa mang đến cho mọi người trang sách bổ ích, vừa giúp cho tác giả những đầm ấm tin yêu. Trong trường hợp như thế, nghề văn đã là cả nguồn sống của một đời người và đây có lẽ là thứ ân sủng nghề nghiệp mà chỉ những ai hết lòng với nó mới được tận hưởng.

Một cách sống trong tuổi già

Cho đến những năm ngoài 70 tuổi, Tô Hoài vẫn giữ nhiều trọng trách bên Hội Văn nghệ Hà Nội trong đó có việc làm báo. Có người thắc mắc, đến tuổi nên về hưu, nhường chỗ cho người khác thì phải. Nhưng có đến mấy lần, ông đã sắp sửa thôi thì lại có việc phải tạm cáng đáng. Xưa nay, ông vẫn vừa lo công tác vừa viết đều đều ra thành được chấp thuận lại làm, ai nói thế nào cũng không để ý.

Nhưng bây giờ thì Tô Hoài về hưu thật rồi. Hôm qua, còn ở Đoàn Nhữ Hài, đi bộ vài bước là đến cơ quan của Hội Nhà Văn, hoặc có lên Hội Văn nghệ Hà Nội cũng không xa là bao. Nay ông sinh hoạt tổ hưu tận trên Nghĩa Tân, đúng là một chỗ khuất nẻo. Thỉnh thoảng gặp lại, nhận ra nơi ông khuôn mặt của một người già thực sự, da nhiều chỗ mồi, đuôi mắt nhăn nheo, con mắt lờ đờ hơn xưa, chúng tôi bảo nhau thế là tuổi tác đã

thắng, dù người ta có là Tô Hoài đi nữa, thì cũng phải già, và sở dĩ ông làm cho người ta chưa quên ngay được chỉ là vì có cách sống riêng trong tuổi già của mình.

Một hai năm gần đây, gặp cô Sông Thao, tôi thường nghe cô kể:

- Bố em vẫn cứ thích ngồi vào bàn cả ngày. Chỉ thỉnh thoảng đứng lên, vặn lưng vài cái, rồi lại hí hoáy viết như thường.

Làm chứng cho nhận xét ấy của cô con gái, là vô số những bài báo mà Tô Hoài vẫn viết, là những quyển sách được bày bán đều đều ở các hiệu sách, trong đó không chỉ có những cuốn in lại, mà còn cả nhiều cuốn mới viết. Và đây, một chuyện vặt: Có lần, nhân đọc một tiểu thuyết của nhà văn X., Tô Hoài có viết một bài điểm sách ngắn cho báo *Người Hà Nội,* độ trên ngàn chữ. Bây giờ thì báo ra nhiều quá, chả ai đọc xuể, nên X. không biết, đến lúc được Tô Hoài báo là có viết thì đã quá muộn, tìm không ra số báo cũ, liền gọi điện than thở. Mấy hôm sau X., nhận được một lá thư. Phong bì là thứ đã dùng, nay lộn trái, dùng một lần nữa. Và bên trong là bài điểm sách nọ, được Tô Hoài chép lại bằng thứ chữ đều đều vốn có. Nghe chuyện hẳn đám thanh niên lắc đầu, các bố già lắm thời gian rỗi thật, không đi *photo* mà còn ngồi chép lại bài tặng nhau nữa, rõ thật tội! Nhưng những người có quen riêng tác giả *Dế mèn....* đều thừa biết rằng không phải về già, những sự tỉ mỉ như thế mới đến với Tô Hoài. Mà từ trẻ, ông đã là người tảo tần làm ăn, thượng vàng hạ cám thấy việc gì cần đều đứng ra làm, không để chân tay rỗi rãi bao giờ.

Có thể nói, ở phương diện làm nghề, nhà văn này già từ rất sớm, và bây giờ không thể già hơn được nữa.

Muốn xem xem tuổi già đã mang lại cho ông cái gì mới, và ông đã chung sống với nó như thế nào, người ta phải tìm ở chỗ khác.

Năm 1987, Nguyễn Tuân qua đời thì năm sau, Tô Hoài nói với tôi, lúc đó đang làm xuất bản bên Moskva:

- Mình cũng muốn viết về cụ Tuân nhưng không phải theo lối *kính bút* người ta vẫn viết. Mà chỉ muốn nói về ông, vốn như ông ấy vẫn sống.

Qua năm 1992, cuốn sách về Nguyễn Tuân (mà cũng là về chính Tô Hoài) ra đời trong sự chào đón của cả người trong nghề lẫn đông đảo bạn đọc. Từ nay nếu cần kể thật ngắn gọn về nhà văn mà họ yêu thích, họ sẽ bảo ông không chỉ có *Dế mèn phiêu lưu ký* mà còn có *Cát bụi, chân ai.*

Có thể nói *Cát bụi, chân ai* đã phát hiện ra một Tô Hoài mới: Tô Hoài của hồi ký. Thoạt nghe tưởng đó là một việc dễ ợt, hễ ai sống nhiều mà chịu khó ngồi viết một tí, làm gì chẳng ra được một cuốn "nhớ lại và suy nghĩ" tàm tạm đọc được. Nhưng có vào cuộc mới thấy công việc hóc hơn nhiều. Cả Nguyễn Tuân lẫn Xuân Diệu, hai ông kễnh đó trong giới, những năm cuối đời, người nào cũng để tâm chăm lo tới vị trí của mình trong lịch sử văn học, nhưng có người nào viết được hồi ký? Lý do thật đơn giản: Viết hồi ký để tự ca công tụng đức khoe tài, khoe giỏi chẳng nói làm gì. Chứ viết hồi ký theo đúng nghĩa của nó phiền phức lắm. Nói như Aragon "tôi lật con bài của tôi", tôi bộc lộ cái phần lâu

nay vẫn ẩn kín trong tôi cho mọi người xem, phải giàu có mà dũng cảm lắm mới làm nổi! Nói trộm vía, một người về già còn thích tự ngắm mình như cụ Nguyễn và một người sắp bảy mươi rồi, còn nhuộm tóc và thích đua với thiên hạ trong việc viết nhiều viết khỏe như tác giả *Thơ thơ,* làm sao viết hồi ký được?! Thế cho nên, cái việc tưởng trong tầm tay của mọi người, lại chỉ có ít người làm đến nơi đến chốn, trong đó có Tô Hoài. Ông viết hồi ký, không phải chỉ vì có một trí nhớ tốt, mà cái chính là từ lâu, sẵn có những mảng ký ức chưa khai thác, tưởng như trong ông đã cùng tồn tại những con người khác nhau, việc viết văn xưa nay mới chỉ động đến một cách nhìn một cách nghĩ, nay còn những cách nhìn cách nghĩ khác, nên trình ra cho mọi người cùng biết. Hồi ký như vậy, là một cách bổ sung cho những gì nhà văn đã viết. Chẳng những Tô Hoài không "kính viết" về Nguyễn Tuân mà với một người như Vũ Bằng, ông cũng có một thái độ tương tự. Một mặt, ông ân cần ghi ơn dìu dắt của Vũ Bằng. Mặt khác, ông không quên chỉ ra cho mọi người thấy ở Vũ Bằng một cách sống cách viết quậy phá, bạt tử, nó đã hủy hoại một phần khả năng và khát vọng của tác giả. Với Nguyễn Văn Bổng, một người bạn thân, hay với Trọng Hứa, một cây bút mà bóng dáng chỉ hiện ra thấp thoáng trong đời sống văn nghệ, Tô Hoài đều có sự công bằng và tình nghĩa, nó khiến cho qua chân dung người được ông nói tới, bạn đọc nhận ra được cái không khí thực trong sinh hoạt của những người làm nghề một thời.

Bên cạnh những ông già ốm yếu, yên tâm nghỉ ngơi thì trong giới cầm bút thời nay lại thấy có người dù cao

tuổi song vẫn tỏ ra năng động lăn lộn để viết và mải miết viết, mặc dù nhìn kỹ thì những điều họ viết chỉ là nối dài của những cái đã in ra từ trước. Tô Hoài khi về già trẻ theo nghĩa khác. Ông làm lại một phần hình ảnh của mình trong lòng đồng nghiệp và bạn đọc. Với những người muốn hiểu lại lịch sử văn học, ông như một thứ từ điển, hỏi đâu biết đấy, và bao giờ cũng có ý kiến riêng.

Bởi vậy, những khi có dịp gặp ông, tôi thường tỏ ý mong muốn Tô Hoài tiếp tục công việc của mình (trong lúc trò chuyện, tôi vẫn thường gọi ông già 80 tuổi này bằng anh):

- Còn bao nhiêu người anh đã gặp gỡ, người nào mà chẳng bao nhiêu kỷ niệm, xem ra anh có thể làm hẳn một bộ chân dung những người cùng thời.

Tô Hoài chỉ thủng thẳng đáp:

- Ấy, có những người cùng làm việc cả đời, nhưng chả thấy thân thiết, xong việc là quên ngay, đến tên tuổi mình cũng không muốn nhắc đến nữa thì viết gì?

Hình như Tô Hoài muốn lẩn, muốn giữ cho mình những bí mật riêng? Mà lại hình như Tô Hoài nói thật? Mặc dù có cả chục năm cùng làm việc với Tô Hoài, nhưng thú thực, tôi vẫn không dám nói là mình biết kỹ về ông già này, thậm chí đôi khi tôi còn thoáng có ý nghĩ chính ông cũng không biết ông là như thế nào, luôn luôn ông có thể thế này và có thể thế khác. Song có lẽ vì thế mà ông có sức hấp dẫn lạ lùng. Chỉ một điều có thể cầm chắc, ấy là Tô Hoài còn đang làm việc và luôn biết dành cho đồng nghiệp và bạn đọc những bất ngờ. Một sức khỏe dẻo dai trời phú, nhất là một cách nghĩ

phóng túng, thích ứng với hoàn cảnh một cách tự nhiên, mà vẫn giữ được cho mình những phần riêng tư - nhiều khi đó chính là một cách nghĩ tự do không chịu khuôn hẳn theo nền nếp nào - tất cả những cái đó bảo đảm cho Tô Hoài lung linh ẩn hiện trong đời sống văn chương và nếu như hôm nay mọi người vẫn thường nhắc đến ông, thì điều đó trước tiên là một may mắn cho chính chúng ta.

Nguyên Hồng

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyên Hồng (1918-1982), tác phẩm chính: ***Bỉ vỏ*** (1936), ***Những ngày thơ ấu*** (1940), ***Cửa biển*** (1961-1976).

Cát bụi và ánh sáng

Cuộc đời Nguyên Hồng thực sự là món quà tặng của lớp người cần lao cho văn học Việt Nam hiện đại

Ngay từ 1945 trở về trước, trong không khí sinh hoạt tinh thần hiu hắt của một xứ sở thuộc địa lắm người cơ cực, văn chương Việt Nam đã không mấy khi được khai thác theo hướng đi vào những triết lý cao siêu nhằm thỏa mãn đám người cao sang giàu có. Ai muốn tìm tới văn hóa thuần túy, xin mời đọc sách báo tiếng Pháp. Những hy vọng người ta trông chờ ở mấy tờ báo, mấy cuốn tiểu thuyết in bằng quốc ngữ trên giấy đen xỉn sản xuất bấy giờ giản dị hơn nhiều. Thứ quà không mấy cầu kỳ này được ngầm quy ước là phương tiện của người

nghèo để an ủi người nghèo. Tinh thần dân chủ tự phát hoạt động ngay trong quy trình sản xuất và thưởng thức văn chương. Một nhà văn thật dễ được thông cảm nếu như bạn đọc biết rằng anh ta thường quan tâm tới những cuộc đời như mình, gieo neo, vất vả.

Nơi "dưới đáy" thiêng liêng

Về phương diện ấy mà xét, văn phẩm của Nguyên Hồng là một đáp ứng gần như trọn vẹn. Xuất hiện có phần hơi muộn trong một giai đoạn rực rỡ của văn học Việt Nam (mà nay thường được gọi là văn chương tiền chiến), song Nguyên Hồng thật đã tận dụng được tinh thần dân chủ theo nghĩa trên đây vừa nói, để mang vào một thứ chất lạ trong văn học - cái chất chắt ra từ cuộc sống của đám người mà theo cách gọi của Gorky, là dưới đáy của xã hội. Nguyên Hồng viết gì? Ông viết về tình yêu và cuộc đời truân chuyên của một đôi vợ chồng lưu manh trùm ăn cắp *(Bỉ vỏ)*. Về trường hợp một gã học trò bỏ học đi dạy tư không đủ sống, có lần nhịn ăn mấy ngày, sau đói quá, đêm ngủ ở nhà người quen, phải lục cơm nguội, và sung sướng nhận ra vị ngọt ngào kỳ lạ của thứ cơm nguội ấy *(Ngọn lửa)*. Về những thèm khát nhớ nhung cuộc sống bình thường của một con người ở tù *(Cuộc sống)*... Đọc Nguyên Hồng, do thế là được sống những niềm vui trần thế ở dạng ban sơ nguyên chất. Là được yêu gió lành, nước mắt, và ánh nắng chói chang. Là được tha thiết đắm say với cuộc sống, được khổ vì nó, ứa nước mắt vì nó. Dù trong thâm tâm đã biết chắc rằng thật ra mình sống chẳng sung sướng gì, song qua những trang sách hay

nhất in trong *Bỉ vỏ, Những ngày thơ ấu, Miếng bánh...* người ta vẫn cảm thấy được an ủi rằng dẫu sao, cuộc sống vẫn còn những điều gì đó thiêng liêng quyến luyến, mà ta chưa biết. Tinh thần nhẫn nhục cơ đốc giáo - một nhân tố có ảnh hưởng đến tâm tính Nguyên Hồng ngay từ thời nhỏ - cộng với một nỗi niềm ham sống mang tính cách dân gian đã đem lại cho nhiều trang viết rối rắm của Nguyên Hồng một tinh thần lạc quan hồn nhiên về cuộc sống ở ngay trong những bộn bề nhếch nhác. Trong khi cực tả những đau khổ mà các nhân vật của mình từng phải gánh chịu, Nguyên Hồng vẫn cho thấy ở họ có một cái gì run rẩy, mà lại mạnh mẽ, rắn chắc. Luôn luôn, họ dám là mình và chỉ trung thành với chính mình. Sau này, vào những năm cuối đời, Nguyên Hồng sẽ dồn hết kinh nghiệm sống để viết nên *Cửa biển*. Cuốn sách có tới 4 tập, mỗi tập ba bốn trăm trang gộp lại làm nên một bộ tiểu thuyết thuộc loại dài nhất trong văn học Việt Nam hiện đại. Ở đây có tới hàng trăm con người lui tới. Song dù quay cuồng trong khung cảnh *Sóng gầm,* của một *Thời kỳ đen tối,* giữa lúc *Cơn bão đã đến,* các nhân vật ấy vẫn giữ nguyên những khao khát mãnh liệt được làm người, được sống - nó là cái nhiệt tình người ta từng chứng kiến ở các nhân vật trong *Lò lửa, Địa ngục...*

Người khách tự do

Hơn nửa thế kỷ trước, tức khoảng 1938-1939. Sau khi xuất hiện chói lọi với *Bỉ vỏ,* Nguyên Hồng lại cho in dần trên tuần báo *Ngày nay* - tờ báo văn nghệ sang trọng bậc nhất lúc ấy - thiên tự truyện *Những ngày thơ*

ấu. Mấy năm sau, khoảng 1942, khi viết bộ *Nhà văn hiện đại,* nhà phê bình Vũ Ngọc Phan kể lại rằng "đọc tập tự truyện của Nguyên Hồng, tôi đã tưởng có dưới mắt quyển sách của một nhà văn Anh hay nhà văn Nga". Ý Vũ Ngọc Phan muốn nói tới sự thành thực, mà cũng là sự dũng cảm của ngòi bút tác giả *Những ngày thơ ấu,* trong việc tự thú, tự bạch. Những tưởng cây bút đã viết nên những trang sách "tân kỳ", "táo gan" như thế, vượt lên hẳn so với thói quen của người đương thời như thế, hẳn là một con người rất hiện đại, tiếp thu được cái học vấn sâu sắc của Âu Tây, đặc sệt chất thượng lưu quý phái.

Nhưng không, Nguyên Hồng tồn tại trong văn học Việt Nam như một nhà văn có cuộc sống rất gần với các nhân vật của mình, nghĩa là cũng đủ cay đắng cơ cực, như bất cứ cuộc đời dưới đáy nào khác.

Trong số các ý thích lặt vặt mà bạn bè đồng nghiệp bắt gặp ở Nguyên Hồng cho đến lúc già, và thường thích nhắc lại như một kỷ niệm vui vui, có chuyện nhà văn này rất thích bóng đá, có thể hàng giờ đồng hồ ngồi bên chõng tre, nghe chiếc máy thu thanh cà khổ tường thuật một trận bóng đá. Ngẫu nhiên chăng? Có thể. Nhưng nếu nhớ rằng trong *Những ngày thơ ấu,* Nguyên Hồng từng kể lúc nhỏ, mình mê đáo ra sao, điệu nghệ trong nghề chơi đáo và đã dùng cái nghề ấy làm một thứ cần câu cơm thế nào, thì người ta có thể nghĩ khác: hình như ông bắt gặp ở nhiều cầu thủ bóng đá hình ảnh của chính mình. Đó là lối lập nghiệp dựa hẳn vào năng khiếu, khả năng từ cuộc sống lam lũ, vỉa hè, góc phố...

vươn tới những đỉnh cao vinh quang, được cả xã hội nể trọng. Có điều, giữa Nguyên Hồng với những người chân đất ấy vẫn có một chỗ khác cơ bản: ông không bao giờ trở nên giàu có. Trước 1945, nhóm văn nghệ trưởng giả bậc nhất là *Tự Lực văn đoàn* đã dang rộng cánh tay để đón nhà văn trẻ này hơn bất cứ ai. Tên tuổi Nguyên Hồng chỉ thật sự nổi tiếng sau khi *Bỉ vỏ* được *Tự Lực văn đoàn* trao giải thưởng. Một số truyện của ông được đăng lần đầu trên *Ngày nay* kèm theo lời khen ngợi của Thạch Lam. Và trong lịch sử tồn tại của nhà xuất bản *Đời nay,* số lần in sách của các nhà văn không thuộc nhóm này chỉ đếm trên đầu ngón tay, trong đó đã mấy lần dành cho tác giả *Bỉ vỏ.* Nhưng chỉ có thế! Trên nét lớn khi hình dung lại đời sống lớp lang rõ rệt của văn chương tiền chiến, người ta vẫn thấy Nguyên Hồng thuộc hẳn về cánh *Tân Dân,* nghĩa là cái khối tạp nhạp gồm nhiều cây bút viết văn viết báo như làm thuê làm mướn để kiếm sống. Từ sau 1945, hoàn cảnh có khác, mà với Nguyên Hồng vẫn có chút gì không khác. Lúc trở thành "ông đốc Hồng", trông nom trường bồi dưỡng nhà văn trẻ, lúc làm báo, làm xuất bản, lại có chức danh là chủ tịch Hội văn nghệ Hải Phòng, song tâm trí ông vẫn dành cho sáng tác, và vẫn sống lam lũ vất vả như cũ. Từ 1957, giống như một thứ "lưu đày" tự nguyện, ông dẫn gia đình bỏ Hà Nội lui về sống hẳn ở một xóm núi Bắc Giang. Mối nguy hiểm đã đủ sức tiêu diệt nhiều tài năng chân đất là vinh hoa, tiền bạc..., Nguyên Hồng hầu như không bao giờ biết tới. Trước sau, ông vẫn là tù nhân của nghèo khó, hay nói đúng hơn, kẻ sống tự do trong nghèo khó.

Cái chết giống như cuộc sống

Một người chứng kiến cho biết, đám tang Nguyên Hồng giống như đám tang một người cả đời làm nghề nông hơn là một cây bút có nhiều cống hiến cho văn hóa. Sơ sài quá, thanh đạm quá! Người ta muốn kêu lên như vậy, nhưng rồi chợt nghĩ ngay: thật ra, cái chết ấy rất giống cuộc sống của Nguyên Hồng, nó là của ông, không thể khác.

Lại nhớ con người tác giả *Bỉ vỏ* lúc sinh thời. Hình như tất cả những gì được nhắc tới trong văn Nguyên Hồng đều đã để lại trên con người ông những dấu vết rõ rệt. Dáng người nhỏ thó. Nét mặt trầm ngâm. Giọng nói thất thanh thỉnh thoảng lại bất chợt thảng thốt cất lên vài câu ngớ ngẩn, vì thật ra ông thường xuyên chìm đắm trong thế giới nhân vật của mình. Chỉ hiếm hoi lắm mới thấy trên nét mặt ông thoáng qua một nụ cười, những lúc ấy cả con người ông chợt rạng rỡ hẳn lên, nó gợi lại cho những ai từng đọc ông nhớ tới cái ánh nắng mà ông thường say đắm miêu tả. Với một Nguyên Hồng như thế, đám tang ông là cuộc trở về tự nhiên "thân cát bụi lại trở về cát bụi", chẳng có gì phải ăn năn cả.

Tế Hanh

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Tế Hanh họ Trần, sinh 1920. Tác phẩm chính ***Nghẹn ngào***, sau đổi là ***Hoa niên*** (1945), ***Tiếng sóng*** (1960), ***Theo nhịp tháng ngày*** (1974) v.v...

Đi suốt bài ca

Sự có mặt thường xuyên của các thi sĩ tiền chiến trong đời sống tinh thần của thế kỷ XX rõ rệt đến mức đôi lúc người ta quên rằng họ đã bắt đầu sự nghiệp với phong trào Thơ mới từ những năm ba mươi và nhiều người trong họ, Thế Lữ và Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư và Chế Lan Viên... đã trở thành người thiên cổ. Nhưng cũng chính vì thế mỗi thi sĩ tiền chiến còn sống là cả một pho sử quý báu.

Phát hiện cuối cùng của Tự Lực văn đoàn.

Kim tiền của Vi Huyền Đắc và Bỉ vỏ của Nguyên Hồng, *Làm lẽ* của Mạnh Phú Tư và *Bức tranh quê* của

Anh Thơ... trong một ít năm mà giải thưởng *Tự Lực văn đoàn* tồn tại (từ 1935 đến 1939), những người thuộc văn đoàn đó là làm một cuộc sàng lọc khá chính xác, khẳng định được một số tác giả, tác phẩm còn lại với thời gian. Và một trong những dấu chấm hết của các giải đầy sức thuyết phục nó là tập *Nghẹn ngào* của Tế Hanh. Sự đi lại gần gũi giữa nhà thơ quê Quảng Ngãi này với những người như Xuân Diệu, Huy Cận vào những năm ấy đã phần nào giải thích việc *Nghẹn ngào* được tặng thưởng: ông thuộc về cái dòng thơ mà *Tự Lực văn đoàn* ủng hộ. Sau khi công bố giải, Nhất Linh còn viết mấy dòng tiên tri về tác giả *Nghẹn ngào* như sau:

"Tế Hanh có rất nhiều hứa hẹn trở nên một thi sĩ có tài, ông có một linh hồn rất phong phú, có những rung động rất sâu sắc; và để diễn tả tâm hồn, ông có đủ nghệ thuật và cách đặt tìm câu chữ. Ông chỉ còn chờ thời gian để gặp được nhiều cảnh và viết thêm được nhiều bài thơ hay".

Những năm gắn bó với cách mạng và kháng chiến.

Nhưng thi phẩm trình làng của Tế Hanh - sau đổi là *Hoa niên* và được nhà *Đời nay* cho xuất bản năm 1944 - chưa kịp đến tay tác giả thì những biến chuyển lớn lao đã đến và Tế Hanh đã kịp nhập vào cơn lốc vĩ đại ấy.

Năm 1946, ông ra Hà Nội họp Hội nghị văn hóa toàn quốc lần thứ nhất.

Trong những năm kháng chiến chống Pháp, ông có mặt trong Đoàn văn hóa kháng chiến rồi Chi hội văn

nghệ Khu Năm. Thói quen làm thơ thường trực khiến cho Tế Hanh, ngay trong bước rẽ ngoặt đầy khó khăn của cách mạng, vẫn viết được một tập thơ nhỏ.

Nhưng thời gian đắc ý nhất với Tế Hanh chỉ bắt đầu khi từ Khu Năm, ông ra tập kết ở Hà Nội. Từ 1954-86, trong khoảng hơn ba chục năm ấy ông là một trong những cây bút hàng đầu của nền thơ. Khoảng trung bình dăm ba năm, ông lại có một tập thơ được in ra, về sau tổng cộng (kể cả thơ viết cho thiếu nhi) đã lên tới con số gần hai chục. Năm 1987, Tuyển tập chính thức của Tế Hanh ra đời. Tổng cộng 408 trang, cả thảy 250 bài thơ đã được tuyển chọn.

Ngoài thơ, Tế Hanh cũng viết tiểu luận, nhưng không được phong phú và khó lòng nói là tạo được bản sắc riêng. Đóng góp nhiều hơn của ông là dịch thuật. Sự thực ở đây ông chỉ làm một phần, ngoài ra nhờ người cộng tác. Được cái, Tế Hanh đã dịch ai là dịch rất thoát. Có khi - như ở trường hợp Puskin - cả tập thơ dịch là của người khác, nhưng bài thơ hay nhất lại là của Tế Hanh.

Trong nhiều năm, Tế Hanh có chân trong Ban chấp hành Hội Nhà văn; ông cũng đã qua đủ thứ công việc, khi phụ trách báo, khi làm xuất bản. Nhưng nói tới ông, người ta thường quên hết mọi chức vụ để chỉ nhớ rằng đó là một nhà thơ.

Một dòng thơ liên tục và một giọng điệu riêng.

Với đa số độc giả, Tế Hanh đã được quen biết từ mấy bài thơ nhỏ mà Hoài Thanh đã chọn ra, khi làm

tập *Thi Nhân Việt Nam* 1932-41: *Quê hương, Lời con đường quê, Vu vơ.* Cái mạch thơ còn hơi hướng học trò, nghĩa là hơi buồn buồn nhưng không đến nỗi ủ rũ ấy, sẽ được nhà thơ đẩy lên trong những bài thơ viết hồi mới tập kết ra Bắc: *Nhớ con sông quê hương, Vườn xưa, Bài thơ tình ở Hàng Châu.* Đây là mấy câu trong bài *Vườn xưa.*

"Hai ta như ngày nắng tránh ngày mưa
Như mặt trăng mặt trời cách trở
Như sao hôm sao mai không cùng tỏ
Có bao giờ cùng trở lại vườn xưa
Hai ta như sen mùa hạ, cúc mùa thu
Như tháng mười hồng, tháng năm nhãn
Em theo chim em bay về tháng tám
Anh theo chim cùng với tháng ba qua"

Không chỉ những cặp tình nhân tìm thấy ở đấy trường hợp của mình, mà nhiều người đọc khác, bắt gặp trong câu thơ, những vui buồn hàng ngày đã trải. Nói chung, suốt thời gian 1945 - 1975, qua việc khai thác những oái oăm ngang trái trong tình cảm nẩy sinh từ việc đất nước bị chia cắt, Tế Hanh đã tạo nên được cả một mạch thơ buồn, nó là một thành phần tự nhiên của tình cảm con người, tuy rằng bao giờ nó cũng mang bóng dáng riêng tư của thời đại.

Nhưng Tế Hanh không dừng lại ở đó. Là một nhà thơ chuyên nghiệp, ông có thơ về tất cả, về một chuyến đi nước ngoài, gặp lại những hình ảnh xưa chỉ thấy trong văn chương, những bóng liễu, nhân đó nghĩ về tác dụng

của thơ đối với đời sống mỗi người *(Chắc gì mắt em như lá liễu - Đã cắt lòng anh một nét dao);* về một việc thời sự: tên lửa Liên Xô đưa vệ tinh lên Mặt trăng *(Đi vào vũ trụ bao la - Liên Xô anh cả của chúng ta mở đường),* về những nông trường xí nghiệp mới mở mang khai khẩn *(Nông trường ta rộng mênh mông - Trăng lên trăng lặn vẫn không ra ngoài).* Ấy là không kể bao nhiêu thơ khác, thơ về một tuyến đường sắt mới khai trương, một mùa bội thu ở một hợp tác xã, về những ngày Hà Nội sơ tán... Mấy chục năm qua đi, có thể đến nay, người ta sẽ ngạc nhiên tự hỏi: làm sao mà những chuyện ấy thành thơ được? Nhưng đúng là cái hồi ấy, nhiều người chúng ta đã xúc động trước những sự kiện kiểu ấy, và nhiều bài thơ tương tự như thơ Tế Hanh, đã trở nên thức ăn tinh thần cho mọi người. Khác với những Xuân Diệu hoặc Chế Lan Viên nói cái gì là nói đến cùng, giọng thơ Tế Hanh thường từ tốn lưng chừng và ông lại có được sự chín riêng trong cái lưng chừng ấy. Không quá chau chuốt, không gò thắt kỹ lưỡng, thơ Tế Hanh có sức truyền cảm riêng, do cái vẻ hồn nhiên bột phát của nó.

Tổng kết đời mình là chuyện nhiều người khi bước vào tuổi già, thường ao ước. Nhưng cái đáng yêu ở Tế Hanh là ông không giấu diếm những lúng túng, những bất lực khi phải làm việc tổng kết phiền phức ấy.

Đời tôi thực hay mộng?
Đời tôi buồn hay vui?

Và thế là ông buột ra cái kết luận ngang ngang, giống như một thách thức

Đời tôi là cuộc sống
Đời tôi là đời tôi

Vâng, dù sướng vui đau khổ thế nào, thì mỗi chúng ta có một số phận, số phận ấy đơn nhất độc đáo, nó là vậy như cuộc đời này đã là vậy, và mỗi khi hồi tưởng quá khứ, lòng người ta thường ngổn ngang trăm mối.

Những ngày buồn nghĩ lại thấy vui vui
Những ngày vui sao bỗng thấy bùi ngùi

Tế Hanh sống được trong lòng một số độc giả là ở những câu thơ diễn tả tình cảm nước đôi tế nhị ấy.

CHƯƠNG MƯỜI

Cuộc tìm tòi thầm lặng

- TRẦN DẦN

Trần Dần

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Trần Dần sinh ngày 23-8-1926. Lớn lên ở thành phố Nam Định. Là bộ đội trong kháng chiến chống Pháp. Mất ở Hà Nội ngày 17-1-1997.

Đã cho in: ***Người người lớp lớp*** (tiểu thuyết - 1955), ***Nhất định thắng*** (Trường ca - 1956), ***Cổng tỉnh*** (Thơ - tiểu thuyết 1994).

Khi cách mạng là nhu cầu nội tại của một thi sĩ

Dù có những sắc thái giống nhau, song số phận của mỗi tác giả văn học đương thời, suy cho cùng, đều là một biểu hiện độc đáo của mối quan hệ giữa tác giả đó với những thay đổi lớn lao trong hoàn cảnh xã hội hơn nửa thế kỷ qua. Trường hợp Trần Dần cũng không ra ngoài quy luật đó.

Đón nhận Cách mạng tháng Tám ở tuổi 19, Trần

Dần cũng như một số cây bút cùng lứa sớm nhận ra rằng mình sẽ lớn lên cùng những biến đổi của đất nước sau mùa thu ấy. Cách mạng - như cách nói của Maiakovsky - là của họ. Họ muốn làm tất cả cho cuộc cách mạng ấy, theo đúng cung cách của cuộc cách mạng ấy. Bởi đó là điều từ lâu họ đã mong đợi.

Thế nhưng, làm gì bây giờ? Thoạt đầu cách hiểu của những người thanh niên này còn có phần lý thuyết thuần túy. Chẳng hạn, có thể dự đoán trong những năm 45-50, ý nghĩ chi phối Trần Dần và bạn bè qui gọn lại một điểm: Tương ứng với cuộc cách mạng trong xã hội phải có một cuộc cách mạng trong văn chương. Cách mạng chẳng nhẽ lại cho phép người ta viết như cũ? Từ cách bố trí một dòng thơ trở đi, cũng phải thay đổi. Thứ văn chương vuốt ve mơn trớn, thứ văn chương của những chàng nàng lại càng phải thay đổi. Nghệ thuật phải được làm lại!

Điều đáng nói ở đây là không chỉ thời gian 45-46 - cái năm đầu tiên hồ hởi - mà mấy năm sau, khi kháng chiến đã bước sang những ngày gian lao nhất, giữa núi rừng Việt Bắc, những thể nghiệm nghệ thuật vẫn là cái đích lớn để Trần Dần theo đuổi. Ở tờ báo của trung đoàn Sơn La nơi ông công tác, nhà thơ khi ấy còn trẻ đã cho in những bài thơ như khẩu hiệu, và thơ được trình bày theo lối hình vẽ - một tìm tòi có lẽ được gợi ý từ các trường phái hình thức chủ nghĩa bên Pháp.

Châu Mường La
đốt đuốc
TRONG
bao nhiêu hồi trống
Đêm

muôn tiếng hô
đó là đêm
MƯỜNG LA KHỞI NGHĨA
Không có đêm nào như đêm nay
12 GIỜ
Chúng ta
đánh Mường La.

Điều thú vị là tất cả những thể nghiệm này "trình làng" ngay trên những tờ báo in bằng thứ giấy thủ công thô nhám và giở mạnh tay là rách! Có sao đâu? Cách mạng cơ mà! Tinh thần Cách mạng - đây là cách mạng trong nghệ thuật - đâu có chờ đợi những dịp thuận lợi mới bộc lộ?

Nhưng cuộc cách mạng xã hội đang diễn ra trên đất nước - cuộc cách mạng mà mỗi lần nói tới, Trần Dần như còn run rẩy - cuộc cách mạng ấy chưa cần tới những thể nghiệm Trần Dần đang tìm.

Những việc đáng được coi là cấp bách nhất lúc này, giản dị hơn nhiều: động viên quần chúng tham gia kháng chiến. Người ta không rõ những biến chuyển nào đã đến trong óc một nghệ sĩ đồng thời là một cán bộ chính trị như Trần Dần vào những năm ấy. Chỉ biết là những yêu cầu này được ông sớm chấp nhận, và ở đây nữa, ông lại vừa lo phục vụ cách mạng một cách tận tụy, vừa loay hoay tìm ra ngôn ngữ nghệ thuật của riêng mình. Hãy nhớ lại các tác phẩm được viết ra khi ông chưa đầy ba mươi tuổi và mỗi khi nói lại, giờ đây, Trần Dần vẫn thấy tự hào, là *Người người lớp lớp*. Thiên tiểu thuyết được "hoài thai" trên đường hành quân tới Điện Biên Phủ ấy, khác với nhiều tiểu thuyết khác, ngay ở cái điểm xuất phát; nhân vật của nó là những con người mà

người ta phải nghĩ tới, mỗi khi nói đến cách mạng. Chỉ lạ một điều là theo lời Trần Dần kể (bài in trong cuốn *Cách mạng, kháng chiến và đời sống văn học 1945-1954,* H, 1995) dù đó là Tô Vĩnh Diện, là anh Lục, anh Sâm... thì họ đều là "các nhân vật vô hình", "hiện thân của một tình cảm vô thức", có nhân vật mượn tên người nọ người kia ngoài đời mà hoàn toàn "do trí tưởng tượng" của tác giả sáng tạo. Hóa ra trước sau Trần Dần vẫn là mình. Ông không thể đi theo những đường mòn. Ông sẵn sàng làm cái việc mà đứng ngoài nhìn, người ta có thể bảo là điều hòa những cái tưởng không thể điều hòa nổi - miễn việc này theo ông là có ý nghĩa cách mạng thực sự.

Dù biết rằng Trần Dần đã rất tha thiết với những tìm tòi nói trên trong *Người người lớp lớp,* người ta cũng phải dè dặt khi đánh giá tác động của nó tới đời sống nghệ thuật đương thời. Nhiều tín hiệu tác giả phát ra, chưa có ai đón nhận. Suy rộng ra, còn có thể bảo, giữa nhận thức của một con người mà cách mạng là một nhu cầu nội tại - người cách mạng gốc, như bên Thiên chúa giáo, người ta bảo những người đạo gốc - với thực tế cách mạng hình như còn có sự so le?! Nhưng đó là lối xem xét của một người ngoài cuộc. Với Trần Dần, không có chuyện vừa đi vừa tính toán xem mình có thuận mắt chung quanh hay không, được hoan nghênh hay bị chê bai. Thậm chí, ông còn không buồn điều chỉnh bản thân ngay cả trong những hoàn cảnh gay cấn hơn nhiều. Để sang một bên câu chuyện của nhóm Nhân văn và Trần Dần trong mấy năm ấy, chỉ biết rằng, từ 1957 trở đi, dường như ông bị gạt ra khỏi sinh hoạt bình thường của văn học cách mạng. Mặc! trong hoàn cảnh đó, ông vẫn trung thành với

chính mình, nhất là không xa rời cái ý tưởng mà mình theo đuổi từ khi còn trẻ. Nói cách khác, cách mạng vẫn là tâm thế chính của con người khí phách ấy. Và ông vẫn viết, viết như "đổ bớt" được chính mình đi cho đỡ nặng. Viết như đền ơn trả nghĩa những người đã giải phóng cho tuổi trẻ của mình. Viết như rung lại hồi chuông cách mạng thi ca đã khởi sự từ thuở 19-20. Tập thơ *Cổng tỉnh* (1994) thật đã đúng là một hiện tượng đá đẻ "Đục như đi thuyền - luồng luồng sóng thạch". Nói về cái đau đớn của con người biết suy nghĩ trong đêm trường mất nước nhiều câu thơ đúc lại trong một nỗi xót xa máu ứa.

Tôi cô đơn trời xanh cô đơn trời tím
Cô đơn nắng đào cô đơn mưa tái nhợt đầu ô.
...
Vỡ tuổi ấu thơ! vỡ tất cả
Tôi biết hợp về đâu? Tan tác hết,
Để bây giờ tôi phải kháng cự với mông mênh
Tôi phải đứng li lì ba ngả gió

Bằng tất cả những phương tiện ngôn ngữ sẵn có tác giả ném ra tới tấp hàng loạt hình ảnh, cốt để nói cho hết, nói bằng được cái bi đát, cái vô vọng của con người muốn được thay đổi

Khúc phố đổ đè ngang khúc phố quê
Phố hoắc phố hơ thành trì ọp ẹp
Thều thào trống mọt buông canh
Im lặng. Im lặng bóp cổ hàng đèn treo
Xa xa một chiếc lá kêu. Kêu vàng đại lộ
...
Lá đỏ cháy ròng ròng qua các phố lụi hoàng hôn.

Cách mạng bùng lên là để hóa giải bao nhiêu vô lý nó làm sứt mẻ què quặt những hồn người, những phố xá, cách mạng tới là để chấm dứt cái mênh mông của đêm tối hoang dã như thế, hỏi làm sao một thi sĩ như Trần Dần thờ ơ cho được? Nói bao nhiêu, với ông, cũng là chưa thỏa. Trong khi sử dụng những vật liệu có vẻ không thi vị chút nào, thực tế là ông lại biết mang lại một chất thơ riêng cho công cuộc cách mạng mà ông dành hết tâm huyết để ca ngợi. Trước mắt người đọc thấy hiện lên rõ nét một *nhà thơ sứ đồ*, mà cũng là một nhà cách mạng bẩm sinh, con người của dằn vặt trăn trở, con người quyết liệt, đi gần tới thô tục, cục cằn, con người căm thù xã hội cũ và tất cả những gì trì trệ, mòn mỏi, đến mức sẵn sàng chửi thề, đập phá, song lại cũng là con người có trái tim run rẩy, cặp mắt rưng rưng trước cái mới đang sinh thành. Đặt bên cạnh những kẻ ăn theo, những giọng vào hùa, những nhà thơ công chức, Trần Dần là một thế giới hoàn toàn ngược lại. Miễn là cái tư tưởng mà ông theo đuổi được nói ra, và ông được bộc lộ mọi si mê, mọi đắm đuối vì nó, thế là được rồi, còn có hề gì là những đau khổ riêng ông phải chịu! Người ta chỉ cắt nghĩa được sự xuất hiện của nhiều dòng thơ trĩu nặng tâm tình trong *Cổng tỉnh* khi biết rằng nó được viết ra một tâm thế như vậy. Chân vục trong bùn, song người thi sĩ này mắt vẫn hướng về ánh sáng và giữa nhiều hình ảnh của con người cách mạng trong thế kỷ, cuối cùng ông vẫn là một trong những hình ảnh gợi ra sự cảm phục cùng những ấn tượng thắm thiết.

CHƯƠNG MƯỜI MỘT

Tự khẳng định cùng Cách mạng

- NGUYỄN KHẢI
- NGUYỄN THÀNH LONG
- NGUYỄN MINH CHÂU

Nguyễn Khải

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyễn Khải sinh năm 1930. Tác phẩm chính ***Xung đột*** (1957), ***Mùa lạc*** (1960), ***Hãy đi xa hơn nữa*** (1963), ***Gặp gỡ cuối năm*** (1986), ***Một thời gió bụi*** (1993), ***Thượng đế thì cười*** (2004).

Một cách tồn tại trong văn học

Ở Hà Nội, Nguyễn Khải có một căn phòng mười bốn mét vuông ở bãi Phúc Xá; khu nhà tập thể này ở ngay vệ sông, cứ đến mùa lũ, nước sông Hồng dâng lên là phải lo chạy vào trong phố ít ngày. Nhưng ở đấy liền hai mươi mốt năm, Nguyễn Khải hoàn toàn thoải mái, lại còn đi đâu cũng khoe: "Ngoài bãi mát, yên lặng, ngồi viết thích lắm".

Hình như con người này rất có duyên với những xóm nghèo ven nội. Vào Sài Gòn, ông lại ở ngay Khánh Hội.

Nhà cửa còn tuềnh toàng, thiếu thốn đủ thứ, nhưng vẫn có cái để khoe: "Dẫu sao cũng rộng hơn nhiều, so với Hà Nội" - Nguyễn Khải bảo vậy. Vẫn như xưa nay, ông hồ hởi cười nói khi gặp bạn bè, và tôi cảm thấy một niềm vui cố hữu nơi ông: niềm vui được sống, được viết. Chỉ thế thôi cũng đã quý lắm!

Trong đời sống hàng ngày, có thể bảo đây là một người hay la cà. Ngay cả những lúc bận viết nhất, Nguyễn Khải vẫn dành thời giờ lên phố, ghé lại một tòa soạn hay một nhà xuất bản nào đó, trò chuyện với anh em, thậm chí sẵn sàng ngồi ở một hàng nước vỉa hè, bắt chuyện với một người bên cạnh không hề quen biết. Nhưng kéo được Nguyễn Khải vào một đám lai rai thâu đêm thì khó lắm! Đó là con người biết tự chủ, không sa đà vào đâu quá lâu, làm gì thì làm nhưng trước tiên là nghĩ đến chuyện viết, lấy sự viết làm lẽ sống của mình. Mới đầu, là một cách tự răn mình. Sau, thành một thói quen không thể thay đổi. Khoảng 1966-1967, thấy Đỗ Chu đang viết lên tay với tập *Phù sa* và đang chuẩn bị viết *Ráng đỏ,* Nguyễn Khải thường bảo: "Lúc ngòi bút đang đà thế này, có việc gì không quan trọng hãy gạt sang một bên mà lo viết cái đã" - Đấy là lời khuyên không chút màu mè Nguyễn Khải thường dành cho những anh em trẻ hơn mỗi khi cảm thấy giữa mình với người bạn trẻ ấy có một sự tin cậy.

Tập trung tất cả cho sáng tác như vậy, nhưng một phía khác của tài năng Nguyễn Khải lại là rất tỉnh, không bao giờ chịu là tù nhân của những ảo tưởng mê muội. Ngay từ khoảng 1963, ông đã nói rõ trong một tham luận tại Hội nghị Ban chấp hành Hội Nhà văn

Việt Nam: Tự lượng sức mình là một điều hết sức quan trọng với mỗi người viết. Và Nguyễn Khải biết tự lượng thật. Khi gọi là ký sự, khi mang danh tiểu thuyết, nhưng các tập văn xuôi của ông mỗi tập thường chỉ 150-200 trang. Lúc đùa bỡn, ông bảo: "Viết thế để người ta có thể đọc ù một cái, một hai buổi trưa là xong". Những lúc nghiêm chỉnh hơn, ông tâm sự:

- Sức mình chỉ đến thế, không nên kéo ra dài hơn. Điều quan trọng là thức tỉnh người đọc cùng nghĩ, chứ ai có sức mà nghĩ thay họ được.

- Từ quãng đời viết văn đã qua của mình, ông có rút ra kinh nghiệm gì đặc biệt? - Có lần đâu khoảng 1969-1970, tôi mạnh dạn "phỏng vấn" nhà văn như vậy.

- Thứ nhất, lúc nào cũng phải cố lên một tí, chứ viết là dễ ngại lắm. Như tôi vẫn nói, làm sao viết hết sức mình để giá kể có phải đi trở lại, mình vẫn chỉ đi có con đường ấy. Thứ hai, phải luôn tỉnh táo để chỉ làm đúng những điều mình có thể làm. Xem người khác viết để học, nghe người khác khen chê để rút kinh nghiệm là cần. Nhưng hoang mang, hay thay đổi, rồi học đòi bắt chước, ai bảo thế nào cũng làm theo, là mất hết cốt cách, và với nhà văn, thế là tự sát!

Ban đầu cách viết của Nguyễn Khải bị kêu rất nhiều: nào là hay bình luận hay lý sự, nào lạnh, thiếu say mê, nhân vật không rõ mày mặt, không nổi trên phương diện tạo hình; bố cục thường lỏng lẻo, người viết không phải là một thứ tạo hóa cao tay v.v... Nguyễn Khải chịu đựng những lời chê đó với một một sự bình thản. Lâu dần, một cách viết hình thành, người ta đâm quen với

ngòi bút ông. Một hai năm, Nguyễn Khải lại có một cuốn sách in ra, và gần như cuốn nào cũng được dư luận chú ý.

Có một dạo, Nguyễn Khải nổi lên như một người chuyên viết về nông nghiệp. Những mẫu cán bộ huyện, xã, bí thư, chủ tịch, một phó chủ nhiệm phụ trách ngành nghề, rồi một bà già tham lam, một thanh niên mới lớn nhiều mơ mộng... tất cả rất quen với ông. Mùa màng, thời vụ, các loại giống lúa, các loại cây đay, cách đạp chè của các bà, các chị ở Thái Ninh (Phú Thọ), lối chuyên thở cá bột trên tàu hỏa ra sao... hình như việc gì ở nông thôn, ông cũng thành thạo.

Nhưng khoảng 1957-1959, đọc *Xung đột*, và về sau, đọc *Cha và con và...*, không ít người quả quyết Nguyễn Khải sinh ra để viết về công giáo. Cách nói, cách nghĩ của người theo đạo nhuyễn vào ngòi bút của ông, và nếu trò chuyện với tác giả khi ông đang viết, thấy nó nhuyễn cả vào lời nói hằng ngày của ông nữa.

Từ sinh hoạt của những chiến sĩ công binh miền Tây, các du kích đội thuyền Vĩnh Linh tiếp tế cho đảo Cồn Cỏ những năm chống Mỹ, tới những phòng khách sang trọng của thành phố Hồ Chí Minh, dù là đã sau giải phóng, khoảng cách thật là xa xôi. Xa trong không gian, thời gian, những chi tiết cụ thể và xa cả trong cách nghĩ của con người! Vậy mà viết về đâu, Nguyễn Khải cũng rành rẽ như chuyện của chính mình. Đây trước tiên là thái độ tỉ mỉ, là tinh thần trách nhiệm trước những gì mình miêu tả (tôi nhớ những lần Nguyễn Khải kiểm tra

đi kiểm tra lại vài chi tiết thuộc về kỹ thuật có liên quan đến một hai nhân vật nào đó). Nhưng quan trọng hơn là sự thông cảm, là yêu cầu hóa thân vào cuộc sống đích thực của nhân vật. Khả năng tự quên mình đi để sống cho thoải mái đã biến thành khả năng chấp nhận cuộc sống của những người khác, coi đó là điều hoàn toàn tự nhiên mà một nhà văn phải biết đón lấy và làm nổi lên, như một sự thật sinh động.

Người ta hay nói: nhà văn giỏi là người biết gọi cho ra các nhân vật. Ở những trang viết thành công của Nguyễn Khải, công thức đó được triển khai thành hai vế: a) Nhà văn phải diễn tả sao cho mỗi nhân vật của tác phẩm trở thành một con người độc đáo, không lẫn với chung quanh - chỗ giống nhau chủ yếu của mỗi chúng ta là không ai giống ai; b) Nhưng từ sự diễn tả đó, nhà văn phải vươn tới một cái gì cao hơn, phải phát biểu được những điều chính mình suy nghĩ và cảm thấy một cách sâu sắc, nó cũng là yếu tố chính tạo nên nét mặt riêng, cốt cách riêng của một ngòi bút, như người ta vẫn nói. Nếu ở phương diện thứ nhất, chúng ta thấy tài năng của Nguyễn Khải, thì ở phương diện thứ hai này, ông hiện ra như một ngòi bút có tầm vóc. Nguyễn Khải thường biết nâng những hiện tượng bình thường thành vấn đề khái quát, để rồi đề nghị chúng ta cùng ông suy nghĩ về mọi chuyện. Theo cách trình bày của ông, đời sống hàm chứa bao điều phức tạp, không dễ gì một lúc lần ra rường mối của nó *(Xung đột);* cuộc sống là nơi đào tạo nhưng cũng là nơi thử thách mọi mặt nhân cách con người *(Ra đảo)*; có trăm nghìn nẻo sống khác nhau, nhưng hiểu được đời sống, và sống cho có ý nghĩa

mới thật khó *(Cách mạng, Gặp gỡ cuối năm)*; và, vượt lên trên từng kiếp người riêng tư, có cuộc sống của xã hội, đất nước, cộng đồng, mà còn lâu, chúng ta mới nhận thức được đầy đủ *(Thời gian của người)* v.v... và v.v...

Nên cắt nghĩa như thế nào về những đoạn bình luận lý sự khá đậm đặc trong những trang văn xuôi của Nguyễn Khải? Theo tôi, đây không phải là hiện tượng đơn nhất, ngẫu nhiên mà có nguồn gốc hợp lý của nó. Trong định hướng tinh thần của xã hội ta từ 1945 tới nay, nếu có khía cạnh nào nổi lên đặc biệt rõ rệt thì đó là sự xâm nhập của chính trị vào đời sống bình thường mỗi người, khiến cách suy nghĩ của bất cứ ai cũng trở nên sắc bén hơn hẳn. Các vấn đề xã hội chính trị là đầu đề để chúng ta bàn bạc, sự lợi hại về chính trị là tiêu chuẩn chính để xem xét mối quan hệ giữa người với người. Gần như ai cũng hoạt động chính trị và có từng trải về chính trị. Mặt khác, trải qua mấy chục năm cách mạng, cuộc sống trên đất nước ta, dù là một làng xóm heo hút giữa đồng bằng sông Hồng, hay một đồn điền cao su cũ, Biên Hòa, Lộc Ninh... đều có bao nhiêu thay đổi, bao nhiêu điều đáng bàn và cần bàn cho thấu đáo. Nói phong cách Nguyễn Khải chẳng qua là sản phẩm của đời sống hôm nay là vì lẽ đó. Nếu không có Nguyễn Khải chắc cũng phải có những ngòi bút khác, viết theo cách Nguyễn Khải đang viết. Có thể so sánh một chút, để thấy cách bàn luận lý lẽ của Nguyễn Khải và nhân vật Nguyễn Khải mang đậm dấu ấn thời đại, chẳng hạn so với Nam Cao. Trước đây mấy chục năm, trong sự tẻ nhạt đều đều của một xã hội thuộc địa, một ngòi bút như Nam Cao có triết lý, thì cũng là nhân những

chuyện cụ thể trong mối quan hệ giữa người với người mà khái quát lên. Nam Cao hay nói sự no đói ảnh hưởng đến tâm lý con người ra sao, cái nghèo có thể làm nhân cách con người thay đổi đến đâu. Mỗi mệnh đề triết lý của Nam Cao thường ngắn gọn, đôi khi như là những điều nghiền ngẫm quá lâu, im đi không đành nên phải buột ra, sự suy nghĩ mang dáng dấp một lời tự nhủ hoặc một lời chì chiết, đay nghiến. Nay ở Nguyễn Khải, không riêng tác giả mà các nhân vật cũng hay nói, thích nói, người nọ đối diện với người kia, đồng tình, phản bác nhau; xét nét, "gí điện" nhau. Lý sự trở thành câu chuyện hằng ngày, nhất là lý sự về những khía cạnh xã hội chính trị của đời sống: mối quan hệ giữa cá nhân và tập thể, giữa lợi ích riêng và lợi ích chung; khả năng dễ sai lầm của con người và vai trò của lý trí; xu hướng đơn giản chủ quan trong tư duy của mỗi người và những biến hóa vô tận của đời sống v.v... và v.v... Nhiều vấn đề tương tự được đề cập tới trong tác phẩm của Nguyễn Khải một cách khá hào hứng. Như tất cả chúng ta, có lúc nhân vật của Nguyễn Khải và bản thân Nguyễn Khải nữa nhận xét đánh giá mọi việc còn hàm hồ, tùy tiện. Nhưng sự chân thành suy nghĩ ở họ là điều đáng ghi nhận. Nhiều lần Nguyễn Khải nói với tôi, đại ý: kết luận rút ra đâu phải đã là chân lý cuối cùng nhưng cứ nói được những điều mình nghĩ và xới lên để người khác cùng nghĩ với mình, đã thấy rất sung sướng.

Đã rõ triết luận là một đặc điểm nhất quán trong tư duy văn học của Nguyễn Khải nó làm cho ngòi bút ông khi bốc lên sôi nổi, lúc đằm xuống, trầm tư suy ngẫm và

không thiếu vẻ tinh tế. Tuy nhiên, lại cũng phải thấy nhất quán như vậy nhưng cùng với thời gian, màu sắc triết luận ở Nguyễn Khải mỗi năm một khác. Từ chỗ cuồng nhiệt (đôi khi là lối áp đặt một chiều) nay cách nghĩ đó đã phần nào có được cái lui tới, cái chừng mực cần thiết. Nếu hôm qua, Nguyễn Khải đã rất thành công trong việc diễn tả những gay gắt quyết liệt của đời sống thì hôm nay nhà văn có phần thấm thía sự đời hơn, cái nhìn ra chiều độ lượng và thông cảm hơn. Từ *Xung đột* qua *Cha và con và..,* từ *Họ sống và chiến đấu, Hòa Vang* qua *Thời gian của người,* cách đặt vấn đề giọng điệu tác giả đều có đổi khác. Như tất cả chúng ta, Nguyễn Khải cũng ở trong một quá trình vận động liên tục.

Nhưng dù vận động ra sao, thì trước sau Nguyễn Khải vẫn là một người làm nghề cần mẫn. Người ta chỉ hay nói tới tác giả *Xung đột, Gặp gỡ cuối năm...* như một người thích cao đàm khoát luận, nhưng mấy ai biết, con người này đã có những lúc ngồi như cắm mặt xuống bàn, chữa đi chữa lại từng trang sách; những khi vắt vẻo trên chiếc xe đạp, đạp từ đầu thành phố tới cuối thành phố, xem lại *morat* một bài báo sắp in, hoặc những khi mê mải trước những cuốn sách tiếng Pháp mong tìm thấy ở đấy một ít điều gợi ý cho những trang viết sắp tới của mình. Văn xuôi Nguyễn Khải hôm nay, bề ngoài có cái dễ dàng tự nhiên như lời nói hằng ngày, song nhìn cho kỹ, thấy chữ nghĩa rất chỉnh, câu cú tính toán kỹ càng, tiếng nói nhân vật và tiếng nói tác giả cài chen lẫn nhau tạo nên một thế giới đa thanh mà chỉ văn xuôi hiện đại mới có.

Sẽ là bốc đồng, nếu bảo một ngòi bút sinh năm 1930

đến nay vẫn còn đang sung sức, nhưng quả là Nguyễn Khải đang viết, kiên trì, bền bỉ, như ngày nào mới 25-30 tuổi. Đối với một số đồng nghiệp, cuộc đời Nguyễn Khải không chỉ là tổng số những gì ông đã viết ra, mà còn là một bằng chứng về sự tồn tại của những người làm công tác văn học trong những năm tháng này. Trong cuộc đời đó, có đủ niềm vui và nỗi buồn, những phút vinh quang được không biết bao nhiêu bạn đọc khác nhau tìm đọc, tranh cãi, và những phút đơn độc, một mình một bóng trước đèn, trước trang giấy trắng; trong cuộc đời đó rất nhiều khoảng sáng chói lên rực rỡ nhưng cũng không thiếu những khi trống rỗng tẻ nhạt, kể cả những thoáng xót xa vô lý. Nhưng biết làm thế nào, nghề gì chẳng vậy, nữa là nghề văn; còn sống, còn viết là còn vất vả! Dẫu sao, so với nhiều đồng nghiệp, cuộc đời viết văn của Nguyễn Khải, hơn bù kém, vẫn là nhiều thành đạt. Những người trẻ hơn có thể nhìn vào đấy để thấy nghề văn vẫn là một nghề tốt đẹp, nếu có năng khiếu, người ta thật đáng bỏ cả cuộc đời vì nó.

Cái trẻ của tuổi già

Sự tự phát hiện lại của Nguyễn Khải
trong Một thời gió bụi

Cùng với sự chuyển biến của thời cuộc, một trong những cây bút hàng đầu của văn học ta đang chứng tỏ sức sống bằng cách thay đổi. Ngậm ngùi, đau xót ư?

Đúng. Nhưng cần thiết - chính tác giả cũng hiểu rằng không còn con đường nào khác!

Đâu là nơi bộc lộ tài năng của người viết văn xuôi? Trong khi không ít người bảo là ở sự tả, thì Nguyễn Khải cho là ở sự kể. Mỗi lần nhà văn trổ tài kể chuyện là một dịp ông đưa ra một câu chuyện sinh động, y như chuyện này là chuyện riêng của gia đình hoặc bạn bè ông, nhân vật là những người quen biết rất lâu của ông. Ông đã sống kỹ với họ, và hiểu rằng chỉ kể về họ thì mới nói lên được một ít lẽ đời.

Đã có một thời, trong giới viết văn, người ta thầm thì với nhau rằng những ai thích đánh đu với Nguyễn Khải thế nào cũng có lúc được ông ấy đưa vào truyện! Câu nói đùa suồng sã chẳng qua chỉ muốn lưu ý là ở Nguyễn Khải, khoảng cách giữa đời thực và trang viết không xa lắm, ngòi bút ông đủ sức tiêu hóa được mọi kinh nghiệm sống hằng ngày.

Về giọng điệu, Nguyễn Khải vốn nổi tiếng với một lối văn nhanh, linh hoạt, nó là bằng chứng của một cách nhìn đời sành sỏi, cái nháy mắt láu lỉnh ẩn hiện sau các trang viết. Từ hồi chuyển qua *Gặp gỡ cuối năm, Thời gian của người,* ông lại có xu thế sử dụng một lối văn rất gần khẩu ngữ, song lời kể của tác giả và tiếng nói của các nhân vật đan xen, các dòng ý thức - ở dạng sơ khởi - xâm nhập vào nhau, đối thoại với nhau. Niềm khao khát từng ám ảnh Nguyễn Khải - khao khát diễn tả cho được cái ngổn ngang bề bộn của cuộc sống hôm nay - tìm thấy ở lối văn vừa dân gian vừa hiện đại này một trợ thủ đắc lực.

Bấy nhiêu đặc điểm làm nên bút pháp Nguyễn

Khải còn thấy rõ trong *Một thời gió bụi.* Những truyện được viết vào những năm tác giả trên dưới 60 và được in ra vào năm ông 63 tuổi này lại có những sắc thái mới mà người ta chưa bắt gặp bao giờ. Trước mắt chúng ta là một sự thích ứng vừa tự nhiên, vừa khó khăn, đồng thời là một sự phát hiện lại mình, nếu có thể nói như vậy.

Những mặt người khác lạ

Từ những năm 70 về trước, nhắc tới Nguyễn Khải là người ta nhớ tới cả loạt truyện, ở đó, ngự trị một loại nhân vật đặc biệt, những con người vừa khôn ngoan vừa khỏe mạnh, việc đời làm dễ như chẻ tre, lại tỉnh táo biết điều, lý sự thẳng băng, cười giễu ai cũng được, quát thét mắng mỏ ai cũng phải chịu.

Tới đầu những năm 80, cũng là từ cái mốc *Gặp gỡ cuối năm* - lần đầu tiên loại nhân vật nói trên ở Nguyễn Khải tỏ ra có chút mệt mỏi. Họ thường ngồi một chỗ, nhìn rộng ra chung quanh, suy xét, nghiền ngẫm. Lúc cảm thấy hết nỗi đời lắm vẻ cũng là lúc ở họ bao trùm một cảm giác sảng khoái, tự lấy làm đắc ý, hóa ra, trong sự diễn biến của lịch sử, mình đã chọn được chỗ đứng thích hợp, đã có những cống hiến không ai có thể xem thường, còn thôi từ nay về sau, việc đời là của các thế hệ kế tiếp (Lối nghĩ đó còn thấy thấp thoáng trong hình ảnh ông Ba Quốc Hội, nhân vật chính của *Hai ông già ở Đồng Tháp Mười,* thiên truyện viết từ 1982, song tác giả vẫn gạn lấy rồi xếp vào giữa cuốn sách *Một thời gió bụi).*

Nhắc lại những chuyện trên để thấy đến *Một thời gió bụi,* ngòi bút Nguyễn Khải đã có những bước thay đổi không ai tin nổi. Xưa kia loại người vụng dại, thất thế, do không may mà lệch bước, tự biết có lỗi lầm mà không sao nhúc nhích thay đổi được chính mình, loại nhân vật ấy thường chỉ được tác giả mang ra đùa cợt, và khá lắm thì đóng vai trò phụ trợ, chứ làm sao mà ngồi ngay chiếu giữa trong sách của Nguyễn Khải. Nay thì ngay thiên truyện mở đầu của *Một thời gió bụi* đã mang tên *Anh hùng bĩ vận,* và trong hàng loạt truyện tiếp theo, cái chất bĩ ấy còn được khai thác đến cùng: ở truyện này, một ông già tử tế, nhân hậu bị những người thân đành hanh, hãnh tiến ruồng bỏ *(Chuyện tình của mỗi người);* ở truyện kia, người chủ gia đình vốn quen lối sống phải chăng mang màu sắc công chức bị vợ con "vật ra" mà nhiếc móc ngay giữa bữa cơm khách *(Đổi đời).* Vả chăng, vấn đề không phải chỉ là mối quan hệ với hoàn cảnh chung quanh, vấn đề cuối cùng ở đây là nhiều nhân vật của Nguyễn Khải mất hết lòng tự tin cuồng nhiệt vốn có, bỗng dưng cảm thấy mình lạc lõng ngay giữa môi trường quen thuộc, "như người vừa ở tù ra" (trang 185). Đụng vào việc gì cũng hỏng, nói ra điều gì cũng thấy ngớ ngẩn không hợp, họ biết ngay là mình đã hết thời. Với họ, giờ đây, sống tức là nhẫn nhục cam chịu, dù có "chết ngay từ lúc đang sống" (tr 200) thì cũng không được buồn nản!

Nói rằng như vậy, diện nhân vật của Nguyễn Khải được mở rộng, e quá ư đơn giản. Trong việc kể lại cuộc đời những người già yếu, cũ kĩ, bị hoàn cảnh gạt sang

một bên, rõ ràng ngòi bút chỉ biết sát sao riết róng của Nguyễn Khải hôm qua đã trở nên khá chừng mực, thuần hậu, cận nhân tình. Và cận nhân tình hơn cả là những truyện ở đó tác giả kể về những người vì tốt quá, biết điều và tự trọng quá, nên khổ *(Cặp vợ chồng ở chân động Từ Thức, Năm tháng đã qua đi).* Những kiếp sống như cây cỏ lam lũ qua ngày mà vẫn không làm sao thoát khỏi đủ thứ tai vạ rình rập *(Đời khổ).* Ở chỗ này, ngòi bút Nguyễn Khải thường khi gợi ta liên tưởng đến những bậc thầy truyện ngắn trong quá khứ. Ta dễ dàng nhớ tới Hồ Dzếnh với việc lặng lẽ chiêm nghiệm lẽ đời ngay từ cuộc sống những người thân chung quanh. Nhất là nhớ tới Thạch Lam, và phần nào đó, G. de Maupassant, với lối kể chuyện cô gọn, có vẻ như dửng dưng - cốt để làm nổi tính chất định mệnh - song nhiều khi chỉ qua một hai câu bâng quơ đã đủ thấm thía một nỗi xót xa thông cảm với những con người "thấp cổ bé họng" (giữa nhân vật chị Vách và mẹ Lê của Thạch Lam không khỏi có nhiều nét gần gũi). Cuộc sống bao giờ cũng đủ thứ sắc thái khác nhau và văn học có quyền khai thác bất kỳ loại tính cách nào cũng được. Song, những tác phẩm nghiêng hẳn sang *phía thông cảm với những bất lực yếu đuối của con* người, thường vẫn dễ ở lại trong tâm trí ta hơn, ta cảm thấy nó đang đi về hướng nhân bản.

Một thế giới khác

Theo cách diễn giải của Nguyễn Khải, sở dĩ một nhân vật như Tú (trong *Đổi đời)* và nói chung nhiều

nhân vật khác của ông lúng túng, lạc lõng, lý do là vì đã bị "mất phương hướng trước những biến đổi tự phát của thời cuộc" (tr33).

Có lẽ đã được viết ra theo lối bột phát song nhận xét ấy lại bộc lộ cho thấy, trong thâm tâm Nguyễn Khải, chừng mực nào đó, cả ý niệm về hiện thực cũng đã thay đổi.

Công bằng mà nói, so với các tác giả khác, thì ở một số tác phẩm trước đây, thế giới trong Nguyễn Khải đã lắm vẻ phức tạp. Nhưng suy xét kĩ thấy đấy là một sự phức tạp rất... đơn giản. Nói thế giới lúc ấy vẫn có cả bóng đêm và ánh sáng chẳng qua là một cách nói ước lệ, nói cho sang, thực ra bấy giờ lúc nào nó cũng chan hòa ánh sáng, mọi việc rành rẽ dứt khoát, thiện ác, tốt xấu phân tuyến rõ ràng, còn con người thì phần lớn như những vị thánh, chỉ chăm lo có mỗi một việc là biến cải thế giới chung quanh theo niềm tin của mình. Nay, với các nhân vật, và với chính Nguyễn Khải nữa, đất dưới chân lay chuyển. Đồng tiền ngự trị. Thói vụ lợi tha hồ hoành hành. Mọi con người như tự khác mình đi "người ngợm, nghề nghiệp lẫn lộn lung tung cả" (tr208). Nhưng điều đáng sợ nhất chưa phải ở đấy! Đáng sợ nhất là thế giới ấy chập chờn ẩn hiện, ta rất dễ nghĩ sai về nó. Một dự đoán vừa rất có lý - như linh tính của tác giả về nhân vật Khôi trong *Người của làng pháo* - vài ba ngày sau đã hóa ra một nhận xét nông cạn lỗi thời. Một niềm tin sâu xa từng theo sát người ta trong cả cuộc đời - như niềm tin của nhân vật chính trong truyện ngắn *Một thời gió bụi*, và vẻ êm đềm thơ mộng của quê hương, và

khả năng bao dung che chở của một nông thôn ngàn năm náu mình trong im lặng - phút chốc biến thành ngớ ngẩn giả dối. Vùng nông thôn ấy, cũng như cả thế giới trong Nguyễn Khải vùn vụt biến cải, chỉ có điều khác: xưa nó vận động theo cái hướng người ta đã định trước cho nó; còn nay nó diễn biến thế nào thì lại nằm ngoài lối suy nghĩ thông thường, cũng tức là nằm ngoài sự kiểm soát vốn được tiếng là khôn ngoan của lớp cán bộ như tác giả.

Cái trẻ của tuổi già

Một điều tự nhiên ai cũng biết là các nhà văn, cũng như người thường, không dễ từ giã chính mình. Qua *Một thời gió bụi,* ta thấy Nguyễn Khải cũng vậy. Trong những nhận xét sắc sảo thật ra vẫn chưa hết hẳn cái lanh chanh khoe khôn cũng như trong giọng kể, không khỏi có những thoáng hờn dỗi, mình khôn ngoan như thế này, biết điều như thế này, cúc cung tận tụy như thế này, mà khổ, mà lạc lõng, thì ra chung quanh nhầm rồi, đời không có mắt rồi, thật tội nghiệp quá!

May thay, những âm hưởng đó, chỉ là âm hưởng phụ. Cảm hứng chủ đạo chi phối *Một thời gió bụi* vẫn là cảm hứng rằng dẫu sao cũng phải nhìn thẳng vào sự thực, đúng như lời tác giả tự dặn ở cuối cái truyện ngắn tự thú mang tên *Anh hùng bĩ vận* "Hãy cười lên để tiễn biệt một thời vừa tới, cho dầu cái thời đang tới ấy không phải là thời của mình" (tr 22).

Từ góc độ bản thân tác giả mà xét như vậy là ông

chấp nhận sự bất lực, sự lạc lõng, tóm lại là ông đã già? Cái đó có. Nhưng hãy trở lại với cái cuộc đời mà ông luôn luôn miêu tả với tình cảm nước đôi vừa cười cợt vừa bực bội. Liệu có phải là nó đang hư hỏng đi không? Không! Chính là tác giả cũng nói: không. Tuy khó chịu với nó, nhiều lúc công khai lên án vẻ tàn bạo của nó, song, với tư cách nhà văn, ông vẫn phải công nhận là nó có gì đó thiết thực hơn, hợp lý hơn cái mô hình mà xưa nay ông theo đuổi. Và điều quan trọng nhất tương lai thuộc về nó - tác giả chua chát thừa nhận, một sự thừa nhận tố cáo thế yếu của một con người song lại phát lộ chỗ mạnh thực sự của một ngòi bút. Rút cục lại, nhìn kĩ vào thế giới hiện diện trong văn Nguyễn Khải hôm nay cùng con mắt nhìn đời mà tác giả cho là phải có, thì lại có thể nói ngòi bút Nguyễn Khải, trong *Một thời gió bụi,* vẫn có cái phía nào đó khá chắc khỏe, do đó cũng là trẻ nữa. Bởi lẽ, đây là cái trẻ của một người dù đã bước sang tuổi già vẫn gắng sức cưỡng lại cái quán tính bảo thủ nằm sẵn trong chính mình, tỉnh táo nhìn ra hướng phát triển của hiện thực, một cái trẻ trong nhận thức - chứ không phải trong cảm tính, lại càng không phải trong cơ bắp thuần túy - nên vẫn có thể bảo đó là một vẻ trẻ trung thực thụ, mà người ta, dù ở lứa tuổi nào, cũng cảm thấy gần gũi.

Nguyễn Thành Long

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyễn Thành Long (1925-1991). Tác phẩm chính ***Bát cơm cụ Hồ*** (1955). ***Giữa trong xanh*** (1972), ***Sáng mai nào xế chiều nào*** (1984).

Một trong nhiều cuộc đời dang dở

Theo như chính Nguyễn Thành Long từng kể, thì trước 1945 tức hồi còn học tú tài ở Hà Nội, ông đã có bài viết in trên *Thanh Nghị* là một tờ báo tập hợp được nhiều trí thức có uy tín thời ấy. Con đường đi của một người trí thức trong lòng xã hội thuộc địa từng là vấn đề day dứt lòng ông, và trở thành chủ đề của một vài cuốn sách của ông bấy giờ. Vấn đề trí thức cũng sẽ ám ảnh Nguyễn Thành Long trong suốt cuộc kháng chiến: một mặt cố không bỏ qua các "chuyến đi thực tế"; mặt khác, luôn luôn sục sạo săn tìm sách vở để xem người khác đã làm văn nghệ như thế nào, và bản thân mình nên làm

theo cách nào. Trong hoàn cảnh của Khu Năm xa xôi, ông vẫn tìm đọc từ *Người mẹ, Suối thép, Người Xô-viết chúng tôi* cho tới cả *Sự hồi sinh của nền văn học Pháp* của Garaudy. Và về sau, khi làm báo *Văn học,* Nguyễn Thành Long còn viết nhiều bài về văn học nước ngoài, ký tên Phan Minh Thảo, cũng như nhặt ra kinh nghiệm viết văn của nhiều người in rải rác, rồi sau tập hợp thành cuốn sách nhỏ, mang tên *Sổ tay viết văn,* ký tên Lưu Quỳnh.

Có lẽ những chi tiết này càng cắt nghĩa rõ thêm về sự hấp dẫn của Nguyễn Thành Long đối với một số anh em viết trẻ những năm đầu chống Mỹ. Ngoài những mảnh văn thời sự trong nước quốc tế cùng những "chuyện làng chuyện xóm" lặt vặt vớ vẩn xảy ra hàng ngày trong giới cầm bút, tôi thấy đặc biệt ở nhóm bạn của Nguyễn Thành Long có một loại chuyện khác. Những cuốn sách tiếng Pháp (thường là loại sách bỏ túi) mà Hội Nhà văn được biếu, các số *Lettres Francaises, Europe, Lettres Sovietiques, Revue Roumanie...* về đều được các ông truyền tay, kèm theo những nhận xét của người trong cuộc.

- Thế mới biết đảng Pháp họ quý một nhà văn ngoài đảng như thế nào. Elsa Triolet chết mà *L'humanite* viền đen cả mấy số liền.

- Bản dịch *Con người năm tháng cuộc đời* của Ehrenburg vừa được nhà *Galimard* cho in. Khối chuyện được xới ra, bây giờ mọi người thấy có lý. Về già mà Ehrenburg còn bợm thật. Người ta bảo đọc xong cuốn hồi ký này, tự nhiên không ai muốn giở lại tiểu thuyết của ông ta nữa.

- Cái tay Kataev cũng lạ. Hồi ký gì mà như đánh đố,

vừa thật vừa giả. Nhưng mà một cuộc đời như thế thì phong phú thật. Hình như Elsa Triolet có nói ở đâu đó rằng vì Kataev mà Maiakovski tự tử đấy.

- Chỉ là giọt nước cuối cùng thôi.

- Nói xuôi nói ngược gì cũng cần sự thật. Chính tôi thích hơn cả lại là cách viết trần trụi của Malaparté. *La Peau* mới thật là khinh bạc cay đắng mà lại quý phái chứ.

Thời gian qua đi, cũng không nhớ thật rõ tất cả những chuyện lặt vặt nói trên, tôi nghe từ miệng ai nói ra và nội dung có đúng là thế không. Nhưng cái này, thì xin bảo đảm chắc chắn: không khí bạn bè ở chỗ Nguyễn Thành Long, là một không khí trí thức. Các ông vừa sống, vừa viết, vừa quan tâm tới một đời sống văn hóa khác, mà các ông yêu mến và sống hết lòng. Từ câu chuyện nghe lỏm được qua miệng những Chính Yên, Trần Đĩnh, Huy Phương, Nguyễn Thành Long..., tôi bỗng cảm thấy cái đời sống văn học mà mình đang có phần can dự như được kéo dài ra, nối mãi vào cả cái khu vực bao la huyền diệu là toàn bộ đời sống văn học thế giới hiện đại.

Cũng phải nói thêm rằng, bên cạnh Nguyễn Thành Long viết truyện ngắn, Nguyễn Thành Long làm báo và làm xuất bản, trong tôi còn một Nguyễn Thành Long dịch giả, đúng hơn là một Nguyễn Thành Long tiếp cận những tìm tòi mới trong văn xuôi hiện đại. Ý tôi muốn nói tới cuốn *Roméo Juliet và bóng tối* của nhà văn Tiệp Khắc Jan Otchenasek do ông dịch ra tiếng Việt. Đấy là một thể nghiệm nhằm sử dụng những tìm tòi của các bậc thầy văn xuôi hiện đại như M.Proust, James Joyce

vào việc biểu hiện những nội dung hiện thực và cách mạng. Không nghi ngờ gì nữa, đó cũng là điều băn khoăn thường xuyên của Nguyễn Thành Long. Nhiều anh em trong nghề biết rằng một vài thủ pháp kỹ thuật mới của văn xuôi đã được ông áp dụng dè dặt trong các truyện ngắn loại như *Con trai con gái cụ Hồ* (in lại ở *Giữa trong xanh).*

Tai họa như trẻ con trên mặt đất
Người ta rồi ai cũng có thôi
Anh nói điều ấy thật thản nhiên
Mắt đăm đăm nhìn chiều xuống

Mấy câu thơ ấy là do Bằng Việt dịch của Eluard. Không hiểu sao chúng cứ trở đi trở lại trong đầu óc tôi, mỗi khi nghĩ đến những người căn bản là lành, căn bản là tốt, mà thỉnh thoảng lại cứ gặp phải những tai nạn nghề nghiệp nho nhỏ, như Nguyễn Thành Long. Hình như nghề này quá khó và những người vụng về thì quá nhiều, cho nên đành tự an ủi là "rồi ai cũng có thôi", vật vã thắc mắc phân tích rạch ròi làm chi cho mệt!

Khoảng 1956-57, sau khi cho in những bút ký có được tiếng vang nào đó hồi ấy, như *Hướng Điền,* như *Gió bấc gió nồm,* tự nhiên Nguyễn Thành Long lại mắc vào vụ *Một trò chơi nguy hiểm.* Những năm đầu chống Mỹ bên cạnh *Tờ hoa, Tình rừng* của Nguyễn Tuân, *Cái gốc* của ông cũng trở thành một đối tượng để phê phán. Khi những vụ việc này xảy ra, tôi còn quá nhỏ (vụ trước) hoặc quá non nớt trong nghề (vụ sau), nên không thật rõ mọi chuyện ra sao. Tuy nhiên những năm có dịp gần Nguyễn Thành Long về sau tôi cứ có cảm tưởng

những chuyện tưởng như đã qua ấy vẫn còn vương vất trong ông. Ông trở nên thận trọng giữ gìn hơn trong suy nghĩ, khéo léo hơn trong quan hệ với mọi người. Thậm chí tôi cảm thấy ở Nguyễn Thành Long còn nảy sinh sự nghi ngờ chính mình. Đã có một con người khác xuất hiện để theo dõi và kiểm tra con người hàng ngày của ông, khiến ông trở nên có chút gì như là nghiệt ngã nữa. Có điều, dù phức tạp đến đâu, thì tất cả những chuyện ấy chỉ là chuyện nổi lên trên bề mặt. Ở phần sâu sắc của tâm hồn, có thể nhận ra một Nguyễn Thành Long giản dị hơn. Ông hơi ngơ ngác, không hiểu sao mọi việc lại diễn ra như thế! Nhất là ông cảm thấy đơn độc vô hạn. Từ nhà riêng bên phố Dã Tượng, sang cơ quan của Hội bên đường Nguyễn Du, Nguyễn Thành Long thường đi bộ qua một quãng vắng đường Trần Bình Trọng, phía cạnh Cung văn hóa Việt Xô. Mùa hè một áo sơ mi cộc tay, mùa đông một cái áo bông tàu cũ kĩ - sau là một cái áo vỏ ngoài bằng ni-lông màu tím than - Nguyễn Thành Long gần như một mình trên đường, đầu cúi xuống, bước thật chậm như chìm đắm vào những suy tưởng riêng tư. Hóa ra, trước mắt tôi, vẫn là một nhà văn do tâm huyết mà thành đau khổ. Lại nhớ một câu của Ehrenburg khi nói về mình (đại ý) "Bề ngoài, tôi trông u ám, nhưng bên trong, thật ra là một người nông nổi, nhẹ dạ". Trong số những người rất khớp với mẫu hình kiểu ấy, ắt hẳn có Nguyễn Thành Long!

Thông thường, tôi không thuộc diện Nguyễn Thành Long tặng sách khi có sách mới in. Nhưng đến cuối năm 1985, cùng lúc ông cho tôi hai cuốn *Giữa trong xanh* và

Sớm mai nào xế chiều nào. Cuốn thứ hai tôi không để ý lắm vì là sách mới viết. Nhưng cuốn thứ nhất thì khác: đấy là một tập hợp những thành quả tự Nguyễn Thành Long coi là đắc ý nhất trong đời viết của mình, một thứ tuyển tập "bốn mươi năm", như ông lưu ý trong lời đề tặng tôi.

Ít lâu sau, tôi mang tới Nguyễn Thành Long một bài viết, ở đó bên cạnh những lời ca ngợi tài năng nghị lực của ông trong việc thực hiện những yêu cầu cách mạng đặt ra đối với văn học, không quên nhận xét nhiều khi ngòi bút Nguyễn Thành Long gò gẫm thiếu tự nhiên. Thậm chí ở một đoạn tôi còn viết "mặc dù mở rộng lòng đón lấy mọi diễn biến của đời sống, song rút cục tác giả vẫn không tránh khỏi trở đi trở lại với những ý tưởng đã thành khuôn khổ, và sự chăm chú đều đều tới công việc lại dẫn tới một tình trạng đơn điệu". Tháng 8-1986 khi bài báo được in ra trên một số báo *Văn nghệ,* đọc lại cả bài, tôi không khỏi băn khoăn tự hỏi không biết với một cuốn sách mang tính cách tuyển tập, mình viết vậy, có làm anh Long buồn không. Nhưng tôi vẫn nhớ là lúc cầm bản viết tay của tôi, tác giả *Giữa trong xanh* có một thái độ khá bình thản. Ông chỉ bảo sau cái ý "trở đi trở lại với những ý tưởng đã thành khuôn khổ", nên thêm vào một ý nhỏ, "dù là khuôn khổ của ông". Chỉ có thế! Chúng tôi chia tay nhau, mỗi người không khỏi có chút tiếc xót rằng đáng lẽ có thể làm cho người kia vui hơn, mà không làm được.

Vốn đã âm thầm lặng lẽ, cuộc đời riêng của Nguyễn Thành Long từ sau 1986, nghĩa là từ sau khi ông về hưu, lại càng quạnh hiu, trống trải! Nhà văn Ý Moravia

từng đặt cho một tập truyện ngắn của mình cái tựa *Một cuộc đời khác,* ý muốn nói là thường mỗi chúng ta đều luôn luôn bị ám ảnh bởi cái ý nghĩ, lẽ ra, chúng ta phải sống khác mà sao không thể sống nổi! Tôi nhớ là khi nghe tôi nói điều ấy, Nguyễn Thành Long có một thoáng như hơi sững ra! Đang cầm chén nước, cánh tay gày guộc với lớp da rất nhiều nét mồi của ông chợt run run thêm, cặp mắt sáng lên phút chốc, nhưng rồi lại cụp xuống, tăm tối. Một niềm thất vọng nào đó đang dâng lên trong ông? Hay một sự nuối tiếc? Hay một nỗi xót xa, xót cho mình là không làm được hết những điều muốn làm, nói chung là bây giờ đã muộn rồi, không thể có một cuộc đời khác? Bởi vậy, ít lâu sau trên báo *Lao động* tôi mạnh dạn nói rõ thêm: "Trong cuộc đời này thiếu chi người mong thành nhà văn mà không thành. May mắn hơn họ - hay là rủi ro hơn họ, nói thế cho công bằng - có một số người ăn chịu với nghề, sống là nhà văn, mà chết cũng với tư cách nhà văn. Nhưng có bao giờ một ngòi bút chân chính thực sự yên lòng với mình? Ngoài những trang đã viết ra, cái di chúc lớn khác mà một nhà văn chân chính để lại thường là nỗi khắc khoải vì biết rằng còn bao công việc đáng lẽ phải làm, nhất là đáng lẽ mình phải viết khác kia mà tự khác đi làm sao nổi. Nguyễn Thành Long là một nhà văn chân chính với nghĩa ấy".

Ấy là những dòng tôi viết, để vĩnh biệt ông.

Nguyễn Minh Châu

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyễn Minh Châu (1930-1989). Ngoài một số cuốn sách đã nêu trong bài, ông còn là tác giả ***Mảnh đất tình yêu*** (1987), ***Cỏ lau*** (1989).

Phấn đấu hết mình vì một lý tưởng nghề nghiệp cao quý

Bên cạnh những Nguyễn Tuân, Nguyên Hồng, Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Trần Huyền Trân v.v... trong hàng ngũ những nhà văn Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám, có một lớp trẻ hơn, trưởng thành từ cuộc kháng chiến chống Pháp bắt đầu viết khỏe và nổi tiếng ngay từ sau 1954. Đó là Hữu Mai và Hồ Phương, Nguyễn Quang Sáng và Anh Đức, Phan Tứ và Nguyễn Kiên v.v... phần lớn họ sinh trưởng trước sau 1930 một vài năm. So với những tác giả ấy, Nguyễn Minh Châu tuy

cũng sinh 1930, nhưng bắt đầu viết muộn hơn. Khoảng 1955-1956, khi Nguyên Ngọc đã được tặng giải thưởng Hội Văn nghệ Việt Nam với tiểu thuyết *Đất nước đứng lên,* thì Nguyễn Minh Châu còn đang công tác ở một đơn vị chiến đấu. Và một lần, vui chuyện với bạn bè, ông mới rụt rè bảo "sau này tôi sẽ viết văn!" thì mọi người đều nghĩ rằng ông nói đùa, trong bụng thật không ai tin. Những năm 1958-60, Anh Đức (khi ấy còn ký Bùi Đức Ái) đã rất nổi tiếng với *Một chuyện chép ở bệnh viện,* Nguyễn Khải đã có *Xung đột* lại có *Mùa lạc,* Phan Tứ (Lê Khâm) có *Bên kia biên giới, Trước giờ nổ súng*... Nguyễn Minh Châu còn đang là cộng tác viên của tạp chí *Văn nghệ quân đội,* truyện ngắn gửi về, cái được, cái hỏng. Mãi tới 1967, cuốn tiểu thuyết đầu tay của Nguyễn Minh Châu mang tên *Cửa sông* mới được in ra. Có điều, tiếp theo *Cửa sông,* qua năm 1972, Nguyễn Minh Châu lại rất thành công với *Dấu chân người lính,* một tác phẩm xét về cả khối lượng lẫn chất lượng đều thuộc loại đầy đặn bậc nhất của văn học trong những năm chống Mỹ. Từ đấy, nhiều truyện ngắn, truyện vừa khác tiếp tục ra đời và thật khó hình dung văn học Việt Nam hiện đại, nếu thiếu đi những trang văn xuôi của Nguyễn Minh Châu. Hóa ra, sự xuất hiện muộn mằn ở đây lại là một điều có lợi. Nhà văn được chuẩn bị kĩ lưỡng để dẻo dai, bền bỉ trong công việc.

Những ảnh hưởng quan trọng

Tìm hiểu những số báo *Văn nghệ* đặc biệt dành riêng để nói về các nhà văn, nhà thơ Việt Nam từ sau 1945, người ta nhận ra hai vùng đất đã từng sản sinh ra

nhiều người viết là Nghệ Tĩnh và Hà Nam Ninh. Đó cũng là hai mảnh đất quê hương của nhiều nhà văn, nhà thơ nổi tiếng trong lịch sử văn học.

Điều may mắn với Nguyễn Minh Châu là tác giả có điều kiện tiếp thụ được truyền thống văn hóa của cả hai vùng đất đó. Quê hương Nghệ Tĩnh, nhưng những năm chống Pháp, người lính này lại chiến đấu ở Sư đoàn chủ lực 320 nên có dịp gắn bó với các tỉnh đồng bằng sông Hồng. Có lẽ vì thế, trong con người cũng như trong văn của ông, người ta dễ "đọc" ra cả hai ảnh hưởng quan trọng đó. Mới gặp, dễ nghĩ đây là một con người chắc thiệt giản dị, vẻ không dây dưa gì với văn chương. Ở lâu hơn một chút, lại thấy đó là một người đôn hậu, sống có tình với mọi người, ai có chuyện gì vui buồn cũng muốn chia sẻ. Chỉ khi đọc văn Nguyễn Minh Châu, người ta mới nhận ra đấy là một con người tài hoa, thường nhìn đời bằng con mắt nghệ sĩ và có được một cảm quan tinh tế về ngôn ngữ văn học, nên biết thực hiện được những nhiệm vụ chính trị của một người viết văn một cách sáng tạo, như một hành động văn hóa.

Tác phẩm hôm qua và hôm nay

Như tên gọi của nó đã chỉ rõ, *Cửa sông* miêu tả một vùng đất đồng bằng Bắc bộ khoảng những năm 1965-1966, khi sức người, sức của vừa hồi sinh sau cuộc kháng chiến chống Pháp, lại được huy động ráo riết phục vụ cuộc chiến đấu mới.

Được viết nhân chuyến tác giả đi công tác dài ngày vào mặt trận Khe Sanh (1967-1968), *Dấu chân người lính* có phần đi sâu hơn vào đời sống tinh thần của lớp thanh niên những năm chống Mỹ. Dưới nhan đề *Hành*

quân, phần một của cuốn sách dựng lên cả bức bích họa rộng lớn về hình ảnh đoàn quân ra trận, qua đó, bút lực của tác giả được công nhận là khá già dặn.

Từ sau 1975, cảm tình của Nguyễn Minh Châu với những con người đã dạn dầy trong chiến đấu chẳng những vượt lên mà còn đi vào bề sâu.

Trong nhiều truyện ngắn, nhà văn có dịp dừng lại ở nhiều trạng thái tâm lý tế nhị. *Bức tranh:* sự hối hận của một con người sao nhãng lời hứa của mình trong chiến tranh. *Mẹ con chị Hằng:* mối quan hệ nhiều vẻ giữa các thế hệ khác nhau trong một gia đình cán bộ. *Khách ở quê ra:* Một nét tâm lý nông dân, những người gánh chịu cuộc chiến tranh ghê gớm vừa qua, những người sống bám vào đất đai vườn ruộng để mà tồn tại và nay đang đứng trước ngưỡng cửa của những đổi mới chưa từng có... Khoảng hai chục đoản thiên ông viết hồi ấy sau được tập hợp lại trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* (1983) và *Bến quê* (1985). Một số truyện của Nguyễn Minh Châu còn sượng, dụng ý đạo đức phô bày lộ liễu. Một số truyện khác, tác giả còn ấp úng, chưa thật nhuyễn, chưa hoàn toàn làm chủ được điều mình định nói với bạn đọc. Song, phải công nhận Nguyễn Minh Châu là một ngòi bút mang nhiều tâm huyết với đời sống, ông luôn luôn muốn chứng tỏ mình sống giữa mọi người, cùng vui buồn lo lắng với từng bạn đọc bình thường. Sau những câu chuyện dung dị, đôi khi ẩn giấu một nụ cười ý nhị, dường như tác giả muốn nói với chúng ta: cuộc sống vốn muôn màu muôn vẻ. Với người này, lúc này, nó hiện ra sôi nổi hào hùng, với người khác, vào một lúc khác, nó có thể nhếch nhác, buồn tẻ... Nhưng dù thế nào, nhìn kĩ, nó vẫn có cái vẻ đáng yêu, đáng để chúng ta sống.

Phấn đấu hết mình vì một lý tưởng nghề nghiệp cao quý

Nguyễn Minh Châu là một nhà văn rất nghiêm túc trong vấn đề nghề nghiệp và thường băn khoăn tìm tòi để nâng cao chất lượng sáng tác. Ông hiểu trang viết của bản thân và nhiều đồng nghiệp không khỏi còn nhiều chỗ yếu, trong đó, một chỗ yếu đáng kể là bản lĩnh văn hóa của chính những người cầm bút. Cuộc sống của nhân dân, đất nước trong những năm này, không thiếu cái để viết, nhưng điều quan trọng là chúng ta biết làm toát ra từ đấy một tinh thần nhân bản cao quý. Có được cái ánh sáng đó, trang viết của nhà văn sẽ không sợ phôi pha theo thời gian. Những trang viết đó không chỉ được sự thông cảm của những người đọc chân chính, mà còn giúp cho các nhà văn tiến tới để một lúc nào đó, có thể xây dựng được những tác phẩm sánh ngang với mọi thành quả của các thế hệ viết văn tài năng trước đây.

Sự dũng cảm rất điềm đạm

Nguyễn Minh Châu và nghề văn

Trong trí nhớ của những người có mặt ở Hà Nội những năm ngay sau hòa bình lập lại 1954, những anh bộ đội từ Việt Bắc trở về tiếp quản thủ đô hiện ra với một vẻ thiêng liêng đến mức gần như thần thánh. Lớn

lên giữa một nông thôn Việt Nam ngưng đọng trước 1945, những anh bộ đội ấy thường có cái vẻ chân chất hiền lành mà chỉ thời gian đó mới có. Nếu như lại được những trường tiểu học trung học cũ bồi đắp thêm cho kiến thức văn hóa thì những nét mặt chất phác đó sẽ rõ ràng một thứ ánh sáng tinh thần thực thụ. Trong bộ quần áo vải thô, cái áo trấn thủ "36 đường gian khổ", và cái mũ tre đơn sơ, ở họ toát lên sự ổn định tính cách và mỗi chiến sĩ đều trở thành những con người rất đáng tin cậy.

Từ những lần gặp đầu tiên, Nguyễn Minh Châu đã gợi nhớ trong tôi hình ảnh lớp bộ đội chất phác và có văn hóa đó. Về sau đôi khi có thấy ông xúng xính trong bộ quần áo com-lê tham gia một đoàn nhà văn Việt Nam đi nước ngoài, hoặc diện vào người chiếc áo sơ mi trắng tinh tươm, chiều hè đạp xe thong thả trên đường Thanh niên bên Hồ Tây... nhưng cái hình ảnh đậm nét nhất mà Nguyễn Minh Châu để lại trong tôi vẫn là một anh bộ đội. Anh bộ đội ấy có đằng sau lưng mình những năm chiến tranh. Anh bộ đội ấy có vô vàn đồng đội dũng cảm. Có điều, ở anh bộ đội ấy lại có những nét cao quý, nó là dấu ấn của một thời gian, khi con người sống hòa hợp với hoàn cảnh của mình và biết tìm cho mình một lẽ sống đẹp. Người chiến sĩ mà Nguyễn Minh Châu đại diện là người chiến sĩ có văn hóa; và, trên mặt trận văn hóa, người chiến sĩ đó đã bộc lộ cái bản lĩnh vững vàng cái cốt cách đàng hoàng tinh tế của mình. Người chiến sĩ ấy đồng thời là một tay thợ tài hoa nữa.

Mở đầu một bài viết sau này được công bố như một thứ di bút cuối cùng, Nguyễn Minh Châu kể rằng trời

phú cho ông một bản tính nhút nhát, trời buộc ông cứ phải lúng túng ngần ngại trước đông người, mặc dù khi ngồi giữa một đám bạn bè, ông cũng mau mồm mau miệng, và tài đấu hót, của ông xem ra chả kém ai.

Bây giờ thì cái lối tự mình châm biếm mình đã phổ biến lắm, Nguyễn Minh Châu lại cũng đã đủ nổi tiếng để không cần dùng lối tự châm biếm cốt làm cho mình nổi tiếng hơn, song sự thật là cả hai nét tính cách đó đều có thật ở ông. Hơn thế nữa, nhìn cả đời văn tác giả mà xét, phải thấy một cái gì rộng hơn: sự mau mắn của Nguyễn Minh Châu không phải chỉ trong đối đáp mà nằm ngay trong suy nghĩ; đằng sau sự nhút nhát không thể khắc phục nổi đó là một sự dũng cảm gần như bẩm sinh, sự dũng cảm mà một nhà văn nhất thiết phải có, và do chỗ vẫn cùng tồn tại với sự nhút nhát kia, nên nó lại là một sự dũng cảm rất điềm đạm.

Ý tôi muốn nói đến cách hiểu về sứ mệnh nhà văn của Nguyễn Minh Châu, một cách hiểu đầy trách nhiệm và gần với sự thật.

Từ lâu lắm rồi, mỗi khi có dịp trình bày những suy nghĩ của mình về nghề nghiệp, các nhà văn ở ta thường có thói quen trưng ra cái hạnh phúc, cái may mắn mà họ có: Rằng được viết văn thời này thật là sung sướng. Rằng ở họ có bao nhiêu thuận lợi...

Nghe nói đi nói lại mãi như vậy, rồi bạn đọc có lẽ cũng quen đi và tin là thật. Mấy ai biết tới những đau xót trong nghề, những khi - mượn cách nói của Nguyễn Minh Châu - nước mắt ứa ra trên mắt người viết, giọt nuốt vào lòng, giọt rơi lã chã trên trang giấy? Mấy ai

biết tới những nguy hiểm trong nghề? Có những cây bút, kể cả những cây bút có tài, đã đầu hàng trước những thách thức này, tự đánh mất mình, trở thành những kẻ cầu an, những ông phán cách mạng, nhạt nhẽo, khó chịu.

Thế còn con đường của Nguyễn Minh Châu ra sao?

Đọc những truyện ngắn truyện dài ông viết khi mới vào nghề, thấy chỗ xuất phát của Nguyễn Minh Châu cũng giống như mọi người. Không phải ngẫu nhiên trong *Dấu chân người lính,* tác giả để cho nhân vật mà ông hết sức yêu mến là Lữ buột ra một lời tâm huyết: "Tất cả chúng ta có thể sẵn sàng đổi mọi thứ khả năng khác nhau riêng của mình để lấy một thứ khả năng quân sự... Lúc này không có một thứ tài năng nào quý bằng tài năng đánh giặc". Khi viết những dòng ấy, dường như Nguyễn Minh Châu đang tự nhủ với chính mình: trong chiến tranh mỗi người phải sẵn sàng làm tất cả, miễn trở thành một ngòi bút phục vụ tốt cho cuộc chiến đấu.

Nhưng, như Nguyễn Minh Châu từng nói, quá trình viết vừa là quá trình xả điện, vừa là nạp điện, trong khi viết ra những cuốn sách, các nhà văn lại nghiền ngẫm để làm nên số phận văn học của mình. Lăn lộn trên các ngả đường khu Bốn và đồng bằng Bắc bộ những năm chống Pháp, những ngả đường Vĩnh Linh, Cam Lộ, Khe Sanh, Cửa Việt... những năm chống Mỹ, Nguyễn Minh Châu nhận ra rằng chiến tranh không chỉ là những chiến công, chiến tranh còn là muôn vàn vận động thay đổi liên quan đến cuộc đời từng con người cụ thể, và nếu

như trong chiến tranh, việc sử dụng trang viết như một sự cổ vũ là cần thiết, thì, đến lúc nào đó, nhất là sau chiến tranh, lương tâm và trách nhiệm lại buộc người cầm bút phải có cách tiếp cận với đề tài chiến tranh một cách cụ thể, xác thực mà cũng là đa dạng và cận nhân tình hơn.

Từ cuối những năm 60, tức là trong quá trình chuẩn bị viết *Dấu chân người lính,* Nguyễn Minh Châu đã có lần ghi vào nhật ký: "Trong cuộc chiến đấu để giành lại đất nước với kẻ thù bên ngoài hai mươi năm nay, ta rèn cho dân tộc ta bao nhiêu đức tính tốt đẹp như lòng dũng cảm, sự xả thân vì sự nghiệp của Tổ quốc. Nhưng bên cạnh đó, hai mươi năm nay không có thì giờ để nhìn ta một cách thật kỹ lưỡng. Phải chăng bên cạnh những đức tính tốt đẹp thì tính cơ hội, nịnh nọt, tham lam, ích kỷ, phản trắc, vụ lợi còn được ẩn kín và đã có lúc ngấm ngầm phát triển đến mức gần như lộ liễu? Bây giờ ta phải chiến đấu cho quyền sống của cả dân tộc. Sau này, ta phải chiến đấu cho quyền sống của từng con người, làm sao cho con người ngày một tốt đẹp. Chính cuộc chiến đấu ấy mới lâu dài".

Để đến được nhận thức như vậy, Nguyễn Minh Châu đã trải bao day dứt, vật vã nhưng lương tâm là điều một người như ông không thể từ chối. Lương tâm buộc ông phải trở thành một ngòi bút dũng cảm. Và thế là tiếp sau *Cửa sông, Dấu chân người lính,* những năm sau chiến tranh, Nguyễn Minh Châu cho ra đời liên tiếp những *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, Bến quê, Chiếc thuyền ngoài xa...*, những trang viết cho ta thấy một khuôn mặt mới của Nguyễn Minh Châu.

Đọc những tác phẩm viết trong hơn mười năm cuối đời của ông, tôi lại nhớ tới những anh bộ đội của những năm kháng chiến chống Pháp, anh bộ đội với chiếc áo trấn thủ "36 đường gian khổ" và những chiếc mũ tre đơn sơ, đôi khi được căng một mảnh dù nhỏ ở ngoài. Điều thú vị ở đây là con đường của một ngòi bút dũng cảm không dẫn tác giả đi đâu xa mà trở về với cội nguồn của lẽ sống mới, tức cũng là trở về với những lý tưởng tốt đẹp đã thúc đẩy hàng triệu người làm nên Cách mạng và Kháng chiến.

Một bản di chúc

Không có mặt trong cả *Bến quê* lẫn *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành,* truyện ngắn *Chợ tết* lẻ loi lọt đi giữa một số báo đến mức nhiều người không biết có nó. Ai ngờ thiên truyện ngắn ngủi lại chứa đựng nỗi niềm tâm sự sâu sắc nhất Nguyễn Minh Châu muốn gửi tới bạn đọc.

Có một năm, khoảng đầu 1973-1974 gì đấy, đang giữa tháng chạp âm lịch, Nguyễn Minh Châu bị bệnh, phải đi viện và khi ông ra viện, thì đã xong tết. Mọi người ai cũng tỏ vẻ tiếc cho ông là mất một dịp vui, nhưng tôi nhớ là khi nghe vậy, Nguyễn Minh Châu chỉ cười, cái cười hiền lành tự tin vốn có. Rồi ông bảo:

- Thôi cũng tránh được ít ngày phải sống giữa một cơn điên!

Thoạt nghe câu nói có vẻ khinh bạc, nhưng những ai có biết Nguyễn Minh Châu hẳn còn nhớ thường ông sống hơi khó khăn trước những đám đông, cái việc ông ngại tết là có thật, và mỗi lần tết đến thường ông cứ vừa hoan hỉ vừa lúng túng thế nào đó, khiến mọi người có lúc buồn cười song lại nhiều phen thương cảm.

Lại đã có những lần, đúng vào dịp gần tết, Nguyễn Minh Châu về quê. Cái làng chài nơi ông đã lớn lên là thuộc huyện Quỳnh Lưu, cách Hà Nội hơn hai trăm cây số. Hồi ấy, bà cụ sinh ra ông còn sống và càng thương mẹ, ông lại càng thương quê, thương cái làng mà có lần ông nói với tôi một cách khái quát rằng, nó còn "thiên nhiên thiên bẩm", nghĩa là còn hoang dã lắm. Từ quê trở ra, hầu như bao giờ Nguyễn Minh Châu cũng buồn. Những ngày thường cái buồn đã nặng trĩu tâm hồn ông, huống chi những ngày giáp tết. Biết ông vừa đi xa về, nhưng bọn tôi cũng chỉ nói quấy quá ít chuyện vui vẻ mà không dám hỏi sâu thêm. Song, càng thấy Nguyễn Minh Châu xúc động, người ta càng tin món nợ viết về làng quê vẫn nung nấu trong ông và chờ ngày có dịp chứng kiến ông viết trực tiếp về quê hương.

Chợ tết là một dịp để Nguyễn Minh Châu trả món nợ đó. Thiên truyện in ra lần đầu trên tạp chí *Văn nghệ quân đội* số 2-1988. Gần một năm sau, Nguyễn Minh Châu qua đời, ngày 27-1-1989. Một cách ngẫu nhiên, *Chợ tết* có cái may mắn nằm trong số báo xuân cuối cùng mà Nguyễn Minh Châu tỉnh táo còn được nhìn thấy. Và sự trùng hợp đó càng cho phép tôi tin rằng đây là một thiên truyện được Nguyễn Minh Châu để tâm săn sóc kỹ

lưỡng, nó giống như bản di chúc Nguyễn Minh Châu rút ra từ đời văn và đời làm người của mình.

Một trong những sáng tác nổi tiếng nhất của Nguyễn Minh Châu trong những năm cuối đời là *Khách ở quê ra*. Để tránh những sự công kích vô lối, có lần nhà văn hay lo xa đã phải tìm cách mang lại cho tác phẩm một nội dung thời sự bằng cách chua thêm vào bên cạnh đầu đề dòng chữ "Vài nét cốt cách của một người sản xuất nhỏ cổ sơ còn lại ở nông thôn phản ứng trước tập quán công nghiệp và đô thị". Tuy nhiên, ai cũng biết cảm hứng chi phối *Khách ở quê ra* là cái phần bóng tối còn nặng nề, cái phần lạc hậu một thời gian dài còn bao trùm lên con người và cuộc sống nông thôn. Lớn lên trên mảnh đất đã quá cằn cỗi, con người ta phải như cây rau dền gai thô tháp, chen cạnh, bám chặt vào cuộc sống thì mới sống nổi.

Một ấn tượng tương tự về nông thôn cũng có thể tìm thấy trong *Chợ tết*. Nhếch nhác, bẩn thỉu, cái làng biển được nói tới ở đây lúc nào cũng tanh mùi cá, và con người thì quẩn quanh tù túng, lúc nào cũng bận bịu với cuộc mưu sinh, không sao ngẩng mặt lên được. Đến một chiếc cầu qua chiếc lạch hẹp, "khéo lắm chỉ dài gấp đôi thân con bò" (lời Nguyễn Minh Châu trong nguyên văn) người ta cũng không bắc nổi, và muốn lên chợ, người ở xã bên cạnh chỉ có cách chen chúc trên một chiếc đò cũ nát, cọc cạch, để sang xã bên này. Lạ một cái là chỗ nào cũng đầy người, mảnh đất lầy lội vào những ngày phiên chợ càng chật những người là người, đám đông vữa ra

như một con sứa bầy nhầy nhũn nhẽo khiến cho lão Đất (một thứ cai chợ) muốn lập lại trật tự chỉ có cách dùng đến roi vọt. Chính ở điểm này, chúng ta thấy sự hợp thời của lão Đất cũng như trong *Khách ở quê ra,* đã thấy sự hợp thời của lão Khúng: nghĩa là càng cổ lỗ, đơn giản, dung tục, thì càng được việc. Ở đây không có chỗ cho sự tinh tế.

Như Nguyễn Minh Châu có lần đã kể, sau khi viết *Khách ở quê ra,* ông còn chí thú định viết một truyện nữa, có thể tạm gọi là *Khách ở tỉnh về.* Khi những mảnh sống tương phản được đặt cạnh nhau - Nguyễn Minh Châu giải thích - chúng làm tôn nhau lên và cho ta thấy rõ điều hàng ngày ta còn chưa thấy.

Tuy không được dày dặn như *Khách ở quê ra,* song *Chợ tết* chính là một thứ *Khách ở tỉnh về* mà Nguyễn Minh Châu đã dự định.

Cái làng biển được tả ở đây, là dưới con mắt Định, một người đang sống ở Hà Nội và có bà con họ hàng với lão Đất nói ở trên. Mang cốt cách một viên chức, một "cán bộ thoát ly", đời sống tinh thần của Định khá phong phú. Và cái chính là Định đã biết nhìn làng quê của mình bằng tầm mắt của người đi xa, biết rộng. Bởi vậy, nét nổi bật của cái làng chài được miêu tả trong *Chợ tết* lại là vẻ trì trệ cũ kỹ của nó. Phong cảnh hiện ra như từ muôn đời vẫn vậy, khiến Định luôn luôn ngạc nhiên: "mặc dù mặt đất bị xáo trộn, nhưng cuộc sống con người lại ngưng đọng, như một sự lặp lại". Thế còn con người trong làng? Một thiếu nữ mới nhớn, giống y

như mẹ cô ta, ba mươi năm về trước. Một người kéo đò hơn năm mươi tuổi, cũng giống y như người kéo đò năm xưa, khiến Định ngạc nhiên, tưởng như ông ta không già không chết, sau hỏi ra mới biết đấy là con nối nghiệp bố. Cho đến cả câu đối tết nữa, Định cũng chả buồn đọc, bởi tin chắc "câu đối tết năm nào chẳng viết những câu như mọi năm trước". Có thể là trong những ngày thường sự tù túng tẻ nhạt đã ngự trị, song đến những ngày tết, sự ngưng trệ này mới hiện lên như một ám ảnh. Tâm trạng Định được phác họa như một trạng thái nước đôi, liên tục biến chuyển. "Một cái gì bao quanh Định, một không khí luôn luôn bao bọc Định, đấy là sự quen thuộc, một nếp sống quen thuộc đã có từ lâu đời và chả có gì bị phá vỡ đang phô diễn trong phiên chợ tết, ban đầu khiến Định say mê và rưng rưng cảm động, song sau đó, hình như chính nó lại làm Định đến phải phát mệt và sợ. Định tưởng mình cùng với cả một đám đông đang sôi sục đến chóng mặt trong một cái guồng quay đầy luẩn quẩn".

Nhà văn hiện đại nổi tiếng Lỗ Tấn là một tài năng kiệt xuất với cái kích thước rộng lớn mà nước Trung Hoa hiện đại mang lại cho ông.

Tôi không có ý muốn đặt tài năng Nguyễn Minh Châu bên cạnh Lỗ Tấn, để làm một cuộc so sánh.

Tuy nhiên, đọc *Chợ tết* tôi cứ thầm nhớ lại *Cố hương* của nhà văn Trung Hoa mà sinh thời Nguyễn Minh Châu trong những câu chuyện với chúng tôi, thường tỏ ý khâm phục.

Cũng như trong *Cố hương*, đọc *Chợ tết*, ta có dịp sống lại những ý nghĩ của người con đi xa, về thăm quê cũ. Cũng vui buồn lẫn lộn xen lẫn bên nhau, và niềm vui gặp lại dù rộn ràng bao nhiêu cũng không đủ xóa hết ấn tượng về sự nghèo nàn tù túng đang vây bủa quê hương. Sau hết, sự gần gũi giữa *Chợ tết* và *Cố hương* là ở cái chất trữ tình như một làn sương mỏng thấp thoáng ẩn hiện sau những dòng chữ. Nhân vật Nhuận Thổ trong *Cố hương* sau mấy chục năm gặp lại, cũng già đi, xấu xí tầm thường đi, như người đàn bà tên là Tề, mà Định gặp trong phiên chợ tết. Nhưng người con của Nhuận Thổ là Thủy Sinh cũng tươi tắn sinh động, như cô gái tên Kim, con gái mẹ Tề, coi sạp hàng sách quốc doanh hôm nay. Kết truyện, trong khi Lỗ Tấn thiết tha tự nhủ "Chúng nó cần phải sống một cuộc đời mới, một cuộc đời mà chúng tôi chưa từng được sống", thì Nguyễn Minh Châu, qua nhân vật Định, sau một hồi thảng thốt trước một thực tế luẩn quẩn, cũng gần như kêu lên: "Kim, Kim, Kim, đời cháu mai ngày sẽ ra sao, nếu gắn chặt với những làng xóm quê nhà yêu dấu?".

Người ta thường nói nhà văn nên kín đáo giấu mình sau tác phẩm. Nhưng trong thực tế sáng tác, trước những khung cảnh xúc động, các nhà văn thường không ngại "xé rào" bước ra trò chuyện trực tiếp với người đọc. Lỗ Tấn đã làm như thế, rồi đến lượt Nguyễn Minh Châu, không hẹn mà nên, cũng làm như thế. Và điều nhân vật Định tự nhủ trong đầu cũng là điều chính Nguyễn Minh Châu muốn nhắn nhủ với chúng ta qua *Chợ tết*.

CHƯƠNG MƯỜI HAI

Nối tiếp và thay đổi

- LƯU QUANG VŨ
- XUÂN QUỲNH
- NGUYỄN DUY
- LÝ LAN

Lưu Quang Vũ

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Lưu Quang Vũ (1948-1988), nhà thơ, tác giả các tập thơ ***Hương cây*** (in chung với ***Bếp lửa*** - 1967), ***Bầy ong trong đêm sâu*** (in sau khi tác giả qua đời - 1993), và nhiều kịch bản nổi tiếng, trong đó có ***Hồn Trương Ba, da hàng thịt*** (1984).

Sống mãi tuổi 40

Năm ấy (1979) nhà hát *Tuổi trẻ* mới được thành lập đang cần có một vở diễn vừa bám sát đề tài giáo dục thanh niên, lại vừa hấp dẫn. Đã có một kịch bản gửi tới, viết về nhân vật lịch sử Lý Tự Trọng. Chỉ có điều kịch bản chưa được hay lắm, nếu không gia công sang sửa e chưa dùng ngay được. Nhờ ai bây giờ? Đạo diễn Phạm Thị Thành nhớ tới một cây bút lúc đó công tác ở tạp chí *Sân khấu,* ngoài sáng tác thơ văn thường chỉ viết phê bình và trình bày báo, nhưng đã tỏ ra là một cây bút tài hoa, nhạy cảm lắm. Con mắt tinh đời của Phạm Thị

Thành quả không nhầm. Vở diễn đứng được. Và người góp phần hoàn chỉnh *Sống mãi tuổi 17,* cũng trở thành cây bút đứng được trong nghề mới, sống hẳn với việc sáng tác kịch bản, tung hoành trong giới sân khấu một thời; tuy vĩnh viễn chia tay với đời ở tuổi 40, nhưng người ấy đã làm được một khối lượng công việc lớn lao, người ta tính rằng từ thuở Nguyễn Đình Nghị làm "chèo văn minh" đến giờ, nay mới lại thấy một người trong sân khấu để lại dấu ấn đậm đà như thế!

Nhà viết kịch ấy là Lưu Quang Vũ.

Tưởng như Lưu Quang Vũ đã đến với sân khấu một cách ngẫu nhiên, song không hẳn như vậy. Từ lâu gia đình Vũ và bản thân cuộc đời Vũ đã chuẩn bị cho bước đi quyết định ấy, trên đủ mọi phương diện.

Con nhà nòi. Tài năng đa dạng

Cũng như Cao Xuân Hạo và Nguyễn Đình Nghi, Nguyễn Huệ Chi và Phan Hồng Giang, Đỗ Hồng Quân và Nguyễn Đình Chính... Lưu Quang Vũ là một thứ con nhà nòi trong nghệ thuật. Ông Lưu Quang Thuận, thân sinh ra Vũ, cũng là một nhà thơ, một kịch tác gia có quan hệ rộng trong cả giới. Hoàn cảnh con nhà nòi đó khiến Vũ từ nhỏ đã có may mắn sống giữa những người làm nghề sáng tạo. Nhiều nhà văn, nhà thơ hoặc các họa sĩ, nhạc sĩ quen biết, nếu không phải hàng xóm với gia đình Vũ từ hồi ở Hạ Hòa - Phú Thọ, hoặc 96 phố Huế (Hà Nội) thì cũng là bạn bè hoặc cùng cơ quan với bố mẹ cậu, từng có lần đến thăm gia đình cậu. Trong số những câu chuyện mà Vũ sớm được nghe bên mâm cơm mỗi ngày có đủ chuyện liên quan đến văn nghệ, từ một cuộc triển

lãm mới mở cửa, một tập thơ vừa ra đời đã làm xôn xao dư luận trong giới, cho đến những câu chuyện hậu trường, một diễn viên phải bỏ nghề, hoặc một mối tình mãi mãi chìm trong bóng tối. Đối với Vũ, như vậy nghệ thuật là một thứ không khí quen hít thở. Cậu sống trong đó tự nhiên thoải mái, không bao giờ bị mặc cảm xa lạ của một kẻ đứng ngoài hành hạ. Trong khi nhìn nghệ thuật không quá xa vời, Vũ vẫn giữ được ở đó một tình yêu và cả những say mê, để rồi khi cần sẵn sàng lui tới trong đó như một nghề kiếm sống thích hợp.

Cũng do là một thứ con nhà nòi, Lưu Quang Vũ sớm được tiếp xúc và từng bắt tay làm thử nhiều công việc khác nhau trong nghệ thuật. Ngoài sáng tác thơ, kịch, lúc nhỏ, Vũ còn cắp giá vẽ theo học các họa sĩ Phạm Viết Song, Nguyễn Đức Nùng. Sở dĩ sau này đi bộ đội, Vũ có thể có lúc vừa viết chèo vừa làm diễn viên chèo trong đội văn nghệ trung đoàn, rồi khi thất cơ lỡ vận, có thể đi vẽ từng tấm phông quảng cáo để kiếm sống qua ngày, thì cũng là vì tất cả những việc ấy anh đã từng làm qua lúc còn niên thiếu. Có thể nói phần nào trong Lưu Quang Vũ đã hội đủ những đặc điểm của người nghệ sĩ Việt Nam, ít nhất là ở phương diện tự đào tạo: nhiều người trong họ gì cũng biết, mầy mò làm dần mà biết; một sự chuẩn bị kỹ lưỡng trong những trường chuyên môn gần như không có, chỉ vừa học vừa làm, học đến đâu làm đến đấy.

Từ mây xanh đến đất đen, và "sự trở về của đứa con hư hỏng"

1964-1968 là thời điểm đánh dấu sự xuất hiện của hàng loạt nhà văn, nhà thơ mới vào nghề, mà về sau, sẽ

được mệnh danh là thế hệ chống Mỹ. Trong số những cây bút đến nay còn được gọi là trẻ đó, Lưu Quang Vũ trẻ nhất, song cũng sớm được ưu ái nhất. Ngay từ lúc một số bài thơ của anh như *Lá bưởi lá chanh, Đêm hành quân, Qua sông Thương*... mới được đăng báo, nhà phê bình hàng đầu trong văn đàn lúc ấy là Hoài Thanh đã có bài viết khen ngợi. Tiếp đó, sau khi xuất hiện tập thơ *Hương cây* (in chung với *Bếp lửa)* đi đâu cũng thấy nói đến thơ Lưu Quang Vũ. Người ta sẵn sàng làm mọi việc để tỏ lòng ưu ái với một tài năng trẻ.

Trước một khoảng không quá tự do được mở ra trước mặt một người vừa bước vào tuổi 20 như Lưu Quang Vũ khó lòng tránh khỏi những bước loạng choạng. Sự ngây thơ đẩy Vũ tới chỗ tưởng mình muốn làm gì cũng được, không ai có quyền động tới mình. Và thế là, tiếp theo nụ cười vui mừng, giờ đến lúc thái độ nghiêm nét mặt đe nẹt ngự trị... Và cái việc gây ra đớn đau kinh sợ với một người sáng tác đã xảy ra, đó là không được in bất cứ cái gì viết ra nữa. Trong cuộc đời Lưu Quang Vũ, tiếp theo thời gian bay lên mây xanh hôm qua là những ngày rơi xuống đất đen: không có việc làm, không có tiền tiêu, không người tin yêu trò chuyện. Giận dữ hờn tủi đã nảy nở lên thành những hoài nghi khinh bạc lấp đầy tâm hồn anh. Đã có những bạn bè tưởng rằng Lưu Quang Vũ cứ triền miên mãi trong cái bãi lầy ấy để rồi về sau, lại càng mừng cho anh, thậm chí bái phục Lưu Quang Vũ, khi thấy anh vượt qua khủng hoảng, trở nên thăng bằng hơn trong suy nghĩ, cứng cáp và có nghị lực hơn trong cách sống. Việc trở lại làm ở tạp chí *Sân khấu*, những công việc chung quanh tập chân dung các diễn

viên và đạo diễn như Song Kim, Thế Lữ, Trúc Quỳnh, Trần Tiến... sau hết là việc góp sức sang sửa hoàn chỉnh *Sống mãi tuổi 17* đã đánh dấu một sự tái sinh của Lưu Quang Vũ, mở đầu một quãng đời huy hoàng ở anh, nó cũng làm nên hình ảnh chính về Lưu Quang Vũ trong lòng dư luận cả nước. Phép thần kỳ nào đã xảy ra? Đấy là cả một câu chuyện dài dòng. Nếu được nói ngay thì chỉ xin tiết lộ một bí mật nhỏ là trong mỗi quãng đời trên, Lưu Quang Vũ đều tìm được ít ra một người đàn bà tài năng làm bạn đồng hành. Trong nhà thơ, nhà viết kịch này đồng thời có một người đàn ông duyên dáng, hấp dẫn, biết tìm ở phụ nữ lời an ủi trong những ngày cơ cực, lại cũng biết tựa vào đấy để lấy thêm nghị lực sống và viết. Giá như ở một nước Tây Âu nào đó, người ta đã có thể viết một cuốn sách đại khái như là *Những người đàn bà trong đời Lưu Quang Vũ*. Nhưng thôi, hãy trở lại với con người nhà nghệ sĩ này những ngày mà anh biết sống hòa hợp với sự nổi tiếng, tức cũng là khôn ngoan chín chắn hơn trong quan hệ với dư luận và biết khai thác mình một cách hiệu quả nhất.

Cây bút hành nghề vững chãi

Trong các loại hình nghệ thuật, sân khấu vốn là khu vực mang tính tổng hợp rõ nét. Với Lưu Quang Vũ, sự tổng hợp này được nhuần thấm và biểu hiện ra ở nhiều vẻ. Anh viết được đủ loại: kịch nói, chèo, cải lương, các loại kịch dân ca. Anh đặc biệt nhạy cảm khi làm việc với đạo diễn, diễn viên cũng như những người làm các công việc phụ trợ cho sân khấu. Đề tài sáng tác của anh lại trải ra rất rộng. Người xem tìm đến kịch của anh

không chỉ để nghe cười, nghe giễu, để xì ra một chút những phẫn nộ nho nhỏ tích tụ hàng ngày, mà còn để ao ước, mơ mộng, để sống lại những kỷ niệm xa xưa hoặc phiêu bạt sang những miền đất lạ không kém phần thi vị. Là đứa con của thành thị, Lưu Quang Vũ cảm nghe rất rõ cái chất ngổn ngang dang dở của đời sống, lại càng hiểu rằng đến lượt nó, sân khấu cũng phải như vậy; trước tiên trên sàn diễn phải có tích có trò, có cái cho người ta xem, sau đó mới tính đến những điều cao xa khác. Nguồn gốc của sự phổ biến rộng rãi các kịch bản của Lưu Quang Vũ có lẽ bắt đầu là ở chỗ ấy?

Ngay từ hồi mải làm thơ, Vũ đã nổi tiếng là một cây bút dễ dàng trong sự sáng tạo, ngồi đâu cũng viết được, nhiều khi như con gà đẻ bờ đẻ bụi, không sao nhớ nổi; đến nay nhiều bài thơ hay của Vũ vẫn đang thất lạc, người ta chỉ truyền cho nhau trong sổ tay mà không hề đăng báo, chính Vũ cũng không giữ được nguyên bản. Lúc chuyển qua viết kịch, Vũ vẫn giữ được sức sáng tạo dồi dào và một chút nhẹ nhõm trong cái nhìn đối với công việc như vậy. Từ chỗ mon men đứng ở bên rìa, Lưu Quang Vũ đã vào ngay giữa sàn diễn, trong mấy năm cuối đời, anh như người có phép lạ, có mặt ở khắp mọi nơi, đến đâu cũng thu hút hồn vía của đám người mê sân khấu tạo nên một thứ như là *hiện tượng Lưu Quang Vũ, hội chứng Lưu Quang Vũ* để rồi với những bạn bè quen biết từ thuở hàn vi, Vũ vẫn dành riêng cái "nháy mắt" thân tình và lời tâm sự tha thiết:

- Không, làm sân khấu là tôi làm chơi thôi. Thơ mới là chốn tâm huyết của tôi! Sự nghiệp của tôi phải tính ở đấy!

Tác phẩm để đời. Dấu hiệu của một cuộc sống đã hoàn thành.

Nói cho đúng, cái "nháy mắt" của Lưu Quang Vũ không hẳn là một sự cao ngạo hay chuyện đãi bôi. Chưa bàn xem thơ của Vũ ra sao, song có điều chắc là một số kịch bản của anh đã là một thứ hàng chợ, vừa miệng nhiều người, mà chẳng để lại được mấy dư vị. Những dấu hiệu chân tài đã hiện ra thấp thoáng, song lại tản mát, nhạt nhòa. Chỉ trừ có một trường hợp. Ấy là kịch bản *Hồn Trương Ba, da hàng thịt.* Có thể nói đây là tác phẩm đạt đến đỉnh điểm trong sự sáng tạo của một nghệ sĩ, và Vũ đã đặt vào đó tất cả: sự sống và cái chết, chuyện trước mắt và chuyện muôn đời, thiên đình và hạ giới, ông già và trẻ con, tình yêu và thù hận, lời thúc giục người ta hãy sống thật hăm hở, quyết liệt và nụ cười độ lượng hàm rõ cái ngụ ý rằng rút cục mọi chuyện vẫn thế, bảo cuộc sống luôn luôn thay đổi cũng đúng mà bảo nó mãi mãi như cũ cũng đúng. Là một tác phẩm viết cho sân khấu, nhưng *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* lại có ý vị của thơ và bàng bạc một triết lý giàu chất nhân bản.

Với *Hồn Trương Ba, da hàng thịt,* Lưu Quang Vũ đã trở nên già dặn hơn bao giờ hết. Và chính với tác phẩm để đời ấy, cuộc đời sáng tạo của anh có thể đã hoàn thành, ở cuộc đời ấy, có không ít chuyện tầm phào để người đương thời đồn thổi, song cũng có đủ gắng gỏi, kiên tâm, tự gạn lọc và tự vượt lên so với chính mình, ấy cũng là những điều để cho người ta nhớ mãi.

Xuân Quỳnh

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Xuân Quỳnh (1942-1988), tác phẩm chính: ***Hoa dọc chiến hào*** (1968), ***Gió Lào cát trắng*** (1973), ***Tự hát*** (1984), ***Hoa cỏ may*** (in sau khi tác giả qua đời - 1989).

Những buồn vui của kiếp hoa dại

Đến tận cùng đau đớn, đến tình yêu
X.Q - **Thơ tình cho bạn trẻ**

Khi nghe ca sĩ Thúy Mị hát bài *Đợi,* có lẽ bạn nghe đài cũng như bạn đọc nói chung nhiều người không để ý rằng trong việc phổ thơ Vũ Quần Phương, nhạc sĩ Huy Thục đã làm một việc đảo lộn nho nhỏ. Nguyên văn câu thơ đầu tiên trong bài của Vũ Quần Phương *Anh đứng trên cầu đợi em.* Bài thơ nói cái cảnh người đàn ông đợi người đàn bà. Còn bản nhạc *Đợi* của Huy Thục thì diễn tả một tình thế ngược lại: Người phụ nữ tới trước và đợi người yêu của mình. Cả bài ca là tiếng

lòng tha thiết của chị khi chủ động làm công việc chờ đợi đó.

Người viết bài này chưa có dịp gặp Huy Thục để hỏi nhạc sĩ tại sao đổi vậy. Nhưng khách quan mà xét, thì việc đảo lộn ấy là rất hợp quy luật.

Không hẹn mà nên, trong ca dao dân ca, trong chèo, trong truyện cổ tích, khi cần diễn tả tình yêu, các tác giả vô danh và khuyết danh Việt Nam có thói quen để cho phụ nữ đóng vai trò chủ động. Họ thường yêu sâu sắc hơn nam giới. Họ không ngại mang tiếng là yêu trước và sau đó lại chung thủy đến cùng, kể cả vì thế mà bị lừa lọc phản bội, rồi thân tàn ma dại và suốt đời mang tiếng là khờ khạo, nhẹ dạ. Xúy Vân trong vở chèo cùng tên đã đứng cao hơn Trần Phương, như Kiều có chút gì đó hết mình hơn, người hơn, mà lại trong sạch hơn, bên cạnh Kim Trọng. Sang thời hiện đại, một Tố Tâm "bít khăn tua đen", "đầu ngôi rẽ giữa", "tóc vuốt sáp", cũng là nhiều lần cao đẹp hơn trong tình yêu, so với nhân vật xưng tôi trong thiên truyện của Hoàng Ngọc Phách: Tố Tâm vừa say đắm hơn, vừa rộng lượng hơn bên người học trò Đạm Thủy một mực tuân thủ lễ giáo, lúc nào cũng ra vẻ long trọng, song thực ra lại nhút nhát. Chẳng trách mà ngày nào Hồ Xuân Hương đã tai quái ném ra cái hình ảnh *Bố cu lỏm ngỏm bò trên bụng*. Đằng sau cái tư thế cụ thể tức cười, câu thơ phác ra một điều khái quát, nó là một sự thật càng sống càng thấy đúng: đó là vẻ cao quý của một người phụ nữ Việt Nam, cao quý ngay trong sự chủ động *Đợi* mà Huy Thục hôm nay chạm tới.

Không biết có nên gọi là truyền thống không,

nhưng đấy thật là nét lạ của phụ nữ Việt Nam và hôm nay nó cũng đang được các thế hệ phụ nữ ta chứng minh. Một trong những trường hợp đó là nhà thơ Xuân Quỳnh.

Niềm khao khát khôn nguôi

Cũng như các diễn viên ca, múa và những chị em làm nghệ thuật khác, một phụ nữ làm thơ viết truyện ở nước ta dễ chuốc lấy nhiều thành kiến không đâu. Ngoài việc có hai đời chồng, ở Xuân Quỳnh lại còn kèm thêm những vụ tai tiếng trong tình yêu mà trong giới gần như không ai không biết. Nên chi có thể nhiều người bỡ ngỡ không tin khi nghe nói Xuân Quỳnh là một con người hết sức tha thiết với hạnh phúc gia đình. Nhưng sự thật là vậy. Lớn lên trong cảnh mồ côi mẹ ***(Em đánh chắt chơi chuyền từ nhỏ - Hái rau dền rau rệu nấu canh - Tập vá may tết tóc một mình - Rồi úp mặt lên bàn tay khóc mẹ),*** suốt đời người con gái này khao khát một nơi nương tựa, tức một gia đình hạnh phúc. Không bao giờ chị yêu một cách đùa cợt. Yêu ai là tính chuyện sống hẳn với người đó. Với bàn tay thô vụng, bàn tay "mó tới đâu là đổ vỡ", bàn tay "khi nói chuyện với ai,... thấy tay thừa không biết giấu vào đâu", chị chăm chỉ lo mọi việc nhà và không thể làm gì, kể cả đọc sách làm thơ, nếu chưa lo được cho chồng con bữa ăn ngon, bộ quần áo sạch. Vốn có nhiều kinh nghiệm về quyền lực của nhan sắc nhưng nhân nói về thơ, có lần chị vẫn cả quyết: "Thơ đối với cuộc sống ví như một người con gái đối với gia đình. Cái để cho người ta làm quen với nhau là nhan sắc, nhưng cái

để sống với nhau lâu dài lại là đức hạnh". Cùng với tuổi tác, mỗi ngày Xuân Quỳnh mỗi thấy cái đức hạnh ấy là lẽ sống của mình. Tiếp nối những bài thơ khao khát tình yêu lúc trẻ, những bài thơ chị làm mấy năm cuối đời thường đầm ấm một tình yêu gia đình, yêu chồng yêu con, nhiều bài thơ thiết tha như lời tự nhủ rằng có lẽ trong hoàn cảnh nước mình, được như thế này đã có thể gọi là hạnh phúc. Tuy mỗi thời cái hạnh phúc ấy có một khuôn mặt riêng, song bao giờ chị cũng run rẩy khi được biết mình đang có nó, đang được sống với nó. Và càng mong manh dễ vỡ, với chị, nó lại càng đáng quý.

Lầm lẫn nhưng không man trá

Có một mô-típ thơ thường hay trở đi trở lại trong thơ Xuân Quỳnh là cỏ dại, hoa dại, với tất cả những cay đắng thua thiệt mà loài hoa này phải chịu.

Anh đừng hỏi tên hoa làm chi nữa
Những hoa này chỉ hoa dại mà thôi
Không phải hoa được ở cùng người
Được chăm sóc trong mảnh vườn sạch cỏ
Được khoe đến muôn màu sắc lạ
Và được đời chiêm ngưỡng mùi hương
Không phải hoa được cắm trên bàn
Trong ngày hội của những niềm vui mới
Những hoa này lại nở cho triền núi
Lại nở cho vẻ đẹp của rừng chung
Nên ít ai để ý sắc từng bông

Chỉ thấy núi muôn màu rực rỡ
Đôi khi giẫm lên hoa mà chẳng nhớ

Có thể chỉ là trong tiềm thức, nhưng hình như nhà thơ thầm cảm thấy hoa dại, cỏ dại là ứng với mình. Tại sao? Không phải cứ khao khát là người ta đã có được hạnh phúc. Cũng như phần lớn chúng ta, trên đường truy tìm hạnh phúc, không biết bao lần trong cuộc đời, con người thông minh và cực kỳ nhạy cảm này đã lầm lẫn, đã là nạn nhân của những ảo tưởng về mình và về người. Cái khỏe của Xuân Quỳnh là đã vượt qua được những đau khổ để tiếp tục sống. Nhưng dầu sao, tận đáy lòng chị vẫn thấy có chút gì xót xa tội nghiệp cho mình: giá có ai bảo mình, giá mình biết sống hơn... Trong hình ảnh hoa dại, nhà thơ không chỉ tìm thấy niềm an ủi, ở đó còn bao hàm cả lời thú nhận về sự bất lực của bản thân, cả nỗi hờn tủi, oán trách.

Có một điều cũng phải nói ngay là mặc dù qua nhiều lầm lẫn, nhưng Xuân Quỳnh thường có cách ứng xử khác hẳn những kẻ tầm thường: chị không man trá. Khi nhận ra lầm lẫn, chị sẵn sàng làm lại tất cả. Chị ghê sợ những gì giả tạo. Ở đây không chỉ có sự thành thực mà còn có một chút gì như sự sòng phẳng, mà trước khi cần cho mọi người, đã là cần cho chính chị. Trong khi làm khổ Xuân Quỳnh không biết bao nhiêu mà kể, sự thành thực này tựu trung chỉ cứu chị, giúp ích chị trong một việc: làm thơ. Càng đau khổ, càng muốn tìm đến thơ để tự giải thoát. Tự trong thâm tâm chị hiểu rằng nếu cuộc sống là cái gì quan trọng nhất với mình thì thơ lại là cách duy nhất để mang lại cho cuộc sống đó một hình thức bất tử.

Bị tình yêu hành hạ

Sinh thời, khi trò chuyện với bạn bè, Xuân Quỳnh thích nhắc lại một câu nói của Tolstoi, đại ý cho rằng người ta sẽ có sức mạnh vô cùng vô tận nếu có tình yêu; tình yêu làm nên tất cả. Nếu có một thứ tôn giáo tình yêu thì chị chính là một trong những tín đồ ngoan đạo nhất. Tình yêu quả thật đã giải phóng ở chị những sức lực không ngờ trong cuộc sống, làm việc và gây dựng gia đình. Và chị tưởng rằng với tình yêu, mình có thể làm được tất cả, biến kẻ xấu thành người tốt, gã đàn ông ích kỷ thành người chồng hết lòng với vợ con; thậm chí tình yêu vượt luôn được cả những cách xa về thời gian tuổi tác để đưa bất kỳ lứa đôi nào trở thành những cặp vợ chồng mẫu mực.

Chỉ cần có một chút kinh nghiệm thôi, người ta sẽ nhận ra ngay rằng niềm tin ấy của Xuân Quỳnh là ảo tưởng. Là yếu tố thiết yếu để tạo nên hạnh phúc nhưng tự nó, tình yêu chưa phải là hạnh phúc. Vả chăng, nói gì thì nói, sức mạnh của tình yêu cũng chỉ có giới hạn, nhất là khi nó chưa phải là sự hòa hợp của hai tâm hồn mà mới là tình yêu một phía của người đàn bà với người đàn ông. Giá có dịp đứng ngoài mà nhìn, Xuân Quỳnh sẽ công bằng mà nhận rằng trong khi chỉ mang lại một ít niềm vui thì ảo tưởng kia đã là nguồn gốc gây nên mọi bất hạnh nơi chị. Đồng thời với việc bòn rút tâm lực, nó còn làm biến dạng cả chính chị nữa. Con người rất sợ những gì dối trá giả tạo có lúc đã phải đóng vai hạnh phúc. Chót kiêu căng quá tin vào sức mạnh của chính mình, chị không còn dám chia sẻ

về nỗi đau khổ với bất cứ ai. Cái giá phải trả quả thật quá lớn!

Nhưng nếu được cãi lại, thì Xuân Quỳnh không ngần ngại mà nói rằng "Với tôi, niềm tin ấy chính là số phận". Khi đã thành lời nguyền, dù nặng nề biết bao nhiêu, chị vẫn tự nguyện mang nó. Và như sau này ta thấy, chị đã mang nó cho tới lúc chết. Hình ảnh cả đời Xuân Quỳnh rút lại là hình ảnh một con người sống bằng tình yêu, làm thơ nhờ tình yêu, sung sướng vô cùng trong tình yêu và cũng bị tình yêu hành hạ đến cùng cực.

- Tôi có một tình yêu rất sâu
Rất dữ dội nhưng không bao giờ yêu được hết
Ở các cô, các cô âm thầm chịu đựng
Cho đến ngày tình yêu ấy tắt đi
Còn ở tôi, tôi mang nó nặng nề
Muốn nguôi quên, nó lại ngày càng lớn
Luôn xáo động tôi không sao ngủ được
Không làm sao có thể ngồi nguyên
....
Ôi con trai thật là kỳ lạ
Tôi yêu tất cả mọi người mà chẳng yêu được riêng ai
Không sĩ diện đâu, nếu tôi yêu được một người
Tôi sẽ yêu anh ta hơn anh ta yêu tôi nhiều lắm
Tôi yêu anh dẫu ngàn lần cay đắng

Những câu thơ ấy là lời thú nhận của Xuân Quỳnh nhưng cũng là lời thú nhận của bao thế hệ phụ nữ từ

Xúy Vân, Kiều, Tố Tâm đến cô gái trong bài hát *Đợi,* cô gái trong bài hát *Sợi nhớ sợi thương ("Nghiêng sườn đông mà che cho anh -... Mà em nghiêng hết về phương anh").* Chỉ những người phụ nữ say đắm, tự tin, những người hồn nhiên nhận lấy sự ràng buộc của số phận mới có cách cư xử cao thượng như vậy. Trong khi thông cảm với những đau đớn đến xé ruột xé lòng họ từng phải gánh chịu, đồng thời chúng ta cũng hiểu rằng trước tiên họ đáng kính trọng.

Nguyễn Duy

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyễn Duy, sinh 1948. Tác phẩm chính ***Cát trắng*** (1973), ***Ánh trăng*** (1984), ***Về*** (1994), ***Bụi*** (1997).

Một bản sắc đã đến lúc định hình

Có những tài năng "tinh hoa phát tiết" từ những tác phẩm đầu tay và cuộc đời tiếp sau của con người đó trong nghệ thuật là một chuỗi ngày mỏi mòn tẻ nhạt. Lại có những cây bút phải qua thời gian mới tìm thấy lại mình, sự trưởng thành muộn màng nhưng chắc chắn. Nguyễn Duy là một trường hợp như thế: ở ngưỡng cửa của tuổi 50, anh mới cho in một tập thơ có lẽ là đều tay hơn cả, chín hơn cả trong đời thơ của mình.

Người làm thơ ấy đã được biết tới rộng rãi trong những năm từ 1975 về trước, với mấy bài thơ quen

thuộc như *Tre, Hơi ấm ổ rơm, Bầu trời vuông,* thường có mặt trong các tuyển tập và đã đưa vào sách giáo khoa học sinh phổ thông. Nhưng đúng như người bạn vong niên của tác giả là nhà văn Nguyễn Quang Sáng (trong bài viết in ở cuối tập *Mẹ và em)* đã nhận xét, thơ Nguyễn Duy hồi ấy còn non nớt, mà tác giả thì còn trong cơn trăn trở tìm tòi. Cuộc tìm tòi này kéo dài liên tục qua các tập *Ánh trăng* (1984), *Mẹ và em* (1987), *Đường xa* (1990). Giờ đây, với tập *Về* từ chỗ pha giọng, chập chững, mày mò, nhà thơ đã đi tới một giọng thơ có nhiều phẩm chất thuần nhất. Dân dã mà hiện đại, từng trải dạn dày song lại run rẩy tinh tế, cay đắng ngậm ngùi ngay trong khi cười cợt đắm say, lam lũ dông dài mà vẫn có những nét cao sang riêng, thơ Nguyễn Duy những năm 90 gợi ra cảm tưởng một bản sắc đã chín, đã định hình ở đó có tất cả những phóng túng nồng nàn, lẫn những ngang trái khó chịu mà đã yêu thơ anh người ta phải chấp nhận.

Bao dung nên giàu có

Ở những tập thơ trước, Nguyễn Duy đã tự giới thiệu như một người hay đi. Một cách hình tượng, bạn bè bảo Duy thời ấy "như một con ngựa sung sức, nếu không được buông vó trên đường dài, thì ở trong tàu, lúc nào cũng nghe cái tiếng gõ lộp cộp của nó, nó đòi đi". Đến những năm gần đây, lẽ tự nhiên là Nguyễn Duy vẫn hay đi lắm, giang hồ phiêu bạt đủ chốn, song cái ấn tượng toát lên từ thơ không phải là sự đi nhiều mà là sự từng trải. Dù viết về chuyện gì - cát trắng Quảng Trị,

mùa nước nổi ở đồng bằng sông Cửu Long hay chỉ phác ra mấy nét sinh hoạt phố xá Sài Gòn, các bài thơ đều thống nhất ở cái tâm trạng riêng của tác giả. Trước chuyện khiêu vũ chẳng hạn: với tư cách là một cựu chiến binh, một người "chân đất", những tưởng anh sẽ nhìn lại cái cảnh "khoan nhặt vô thường ríu rít tít mù loảng xoảng" này bằng cặp mắt xa lạ, chối bỏ. Hoặc cũng có thể - như thái độ quay ngoắt 180 độ thấy ở nhiều người - lại ngả sang mốt tân thời, hết lời ca ngợi, cho như thế mới là văn minh lịch sự! Nguyễn Duy của những năm này đã vượt qua cả hai thái cực nông nổi như vậy. Với tầm nhìn rộng rãi hơn, anh hiểu ngay rằng, thật ra, cả thế gian là một cuộc khiêu vũ, và chính nhà thơ trong anh cũng thường phải làm một cuộc nhảy nhót đầy nhọc nhằn. *"Vũ trường giấy trắng cô đơn anh khiêu vũ giấc mơ - Không bắt đầu từ đâu, không kết thúc nơi nào"*. Một cách tương tự, tâm trạng quán xuyến trong anh khi ngồi xem cuộc thi "hoa hậu vườn nhà ta" là *"mắt vui vui khúc ruột buồn buồn"*. Bài thơ đọng lại ở mấy câu *"Hậu hoa hậu còn gập ghềnh lắm - Được cũng thương mà thua cũng thương"*. Nhờ cái nhìn bao dung như vậy, bản thân Nguyễn Duy đã giàu lên khá nhiều. Giờ đây đến với anh, người ta không chỉ gặp những cơm bụi, cát, rau muống, rau tập tàng, cánh cò phiêu bạt... - tức những mảnh đời buồn buồn tủi tủi, mà còn có dịp cùng anh lắng nghe chuông chiều Dresden, nhận ra một *Mặt Danube đỏ nhừ như say khướt* bên cạnh một *Danube xanh* muôn thuở của Budapest. Rồi *ảo giác,* rồi *áo trắng má hồng, rồi pháo tết...* bao nhiêu là vẻ đời - có khi sặc sỡ, có khi thơ mộng, lại nhiều khi

đẹp đẽ đấy mà thê thảm đấy - hiện lên như trong ống kính vạn hoa. Song dù quay cuồng hỗn loạn đến đâu thì với Nguyễn Duy, thế giới này vẫn có cái gì đó cận nhân tình, và có cái vẻ đáng yêu riêng của nó. Ngay việc vận dụng hình thức - tức việc chọn chữ, đặt câu, hình thành nhịp điệu trong thơ anh, cũng đều xuất phát từ một cách nhìn đời, một mỹ cảm nhất quán như thế cho nên cái cảm hứng chính mà tác giả muốn làm lây truyền thêm thấm thía, khi đến với bạn đọc.

Chữ lạ, người lạ

Sự tìm tòi không phải là nhu cầu của riêng ai. Đọc nhiều tập thơ xuất bản dăm bảy năm gần đây, người ta nhận thấy một ý hướng chi phối người làm thơ là họ đều muốn cục cựa, thay đổi, mỗi người mò mẫm một cách, những mong có được cách diễn đạt thích đáng về một thế giới mà họ đều cảm thấy là đang thay đổi. Hiềm một nỗi là đọc một số tập thơ loại đó, thấy người viết cứ miên man tìm kiếm, mỗi lúc một kiểu, mỗi bài một hướng, không tạm dừng lại ở hẳn một chỗ nào, làm rõ một giọng nào, kết quả là cả tập thơ vừa bề bộn vừa tẻ nhạt, đơn điệu ngay trong những tìm tòi hỗn loạn thường trực.

Ở tập thơ này, Nguyễn Duy có cách tìm khác. Sau khi dò ra mạch, anh dừng lại khai thác đến cùng. Nhờ thế *Về* có được sự nhất trí mà ở những tập thơ của nhiều người khác, người ta thấy thiếu.

Trước tiên là ở khu vực chữ nghĩa. "Thơ là sự do dự giữa chữ và nghĩa", "chữ bầu lên nhà thơ", "sự say mê

sáng tạo ngôn từ phải là sự say mê đầu tiên của một nhà thơ" - những tuyên bố lớn lao, không phải là mục đích Nguyễn Duy theo đuổi, song có thể anh cũng không ngại gì sự thách thức của những khái quát kiểu ấy, đơn giản là vì nếu không có điều kiện để quan tâm tới mọi khía cạnh của vấn đề hình thức thì cũng có một số phương diện của nó được anh chăm sóc tỉ mỉ, và gắng tìm tòi một cách xử lý riêng. Nói cụ thể hơn, trong nhiều sự đắm đuối đôi khi đến mức đồng bóng mà con người này nhận lấy và cho phép nó thả cửa hành mình, có sự đắm đuối đi tìm những chữ lạ, những chữ méo mó, oái oăm, song lại diễn tả được hết cái trạng thái kỳ cục của sự vật. Ở đây đại khái có thể thấy hai loại. *Một là* có những chữ mọi người đã dùng nát ra rồi, nay được Nguyễn Duy sử dụng lại, song nhờ sử dụng một cách thích đáng lại tạo hiệu quả kỳ thú. *Hai là* có những chữ đọc lên ngờ ngợ, không rõ tác giả bịa ra hay nhặt ở đâu không ai biết, song lại được dùng đắc địa, người ta không ai cãi nổi. Tổng hợp cả hai loại này là cả một bản hợp xướng của những chữ lạ: "ngấp nga ngấp ngoáng kêu ma", "đàn kêu tang tảng tàng tang", "ỡm ờ dở dói dồn ghe dạt bèo", "Phang anh xất bất xang bang sao đành" v.v... Có nhiều bài thơ như các bài *Nợ nhuận bút, Trở gió, Em đi, Gió* gần như câu nào cũng có một chữ lạ đặc kiểu Nguyễn Duy như vậy. Đã bao nhiêu người tả gió, nhưng đến Nguyễn Duy, người ta mới bắt gặp một thứ "hội hóa trang" của gió, hết gió *cong queo* lại *gió tuây huây, gió loang toang, gió vùng vằng,* rồi đến *gió rờn rợn* và cả *gió tâm thần* nữa. Ngày của anh là ngày

ngun ngủn, trăng là *trăng rỗng tuếch* (trong một câu thơ đẹp một vẻ đẹp cổ điển *Đêm suông rỗng tuếch trăng tà),* mây là thứ *mây tướp,* thời gian thì trôi *thườn thượt* và con người nếu không là *rơm rạ,* không *hóa đá,* thì cũng *lẫn với ma,* cùng là các loại *người đi như xác chết trôi giữa đường.* Đến đây, lại càng thấy rõ trong một nền thơ, cuộc khiêu vũ ngôn từ trải ra trên cả một vũ trường hết sức rộng rãi, có người chỉ nhảy theo nhịp cổ điển, có người thích lao vào những thể nghiệm hoàn toàn mới. Về phần mình, Nguyễn Duy ở vào giữa hai đám chúng sinh đó. Tìm đến đâu anh vận dụng ngay đến đó. Sở dĩ đôi khi anh đưa ra những chữ lạ, không phải vì anh bị chúng quyến rũ, hoặc ham chơi quá, sẵn sàng "thể nghiệm để thể nghiệm", mà đơn giản chỉ vì phải những chữ ấy mới diễn tả hết cái vẻ riêng của thế giới anh quen hình dung. Chữ vẫn trong tay anh sai khiến.

Vẻ cao quý riêng

Những người có quen Nguyễn Duy thường tỏ vẻ thú vị, khi đối chiếu con người anh với thơ anh. Bề ngoài đó là con người lùn mập, mặt vuông, bàn chân bè, bàn tay chai sạn, mái tóc ổ rơm. Hình như đó là một thứ ngoại hình không thơ chút nào. Giải thích tình trạng ấn tướng thú vị này, nhạc sĩ Trịnh Công Sơn bình luận một cách thân ái "Hình hài Nguyễn Duy giống như đám đất hoang, còn thơ Nguyễn Duy là thứ cây quý mọc trên đám đất hoang đó".

Nói thơ Nguyễn Duy là thứ cây quý, điều ấy nhiều người có thể chia sẻ. Song "chữ quý kia cũng có ba bảy

đường" - tôi tưởng nên nói rõ ở đây không có sự tương phản nào hết. Ngược lại cái quý và cái lạ của thơ Nguyễn Duy là nó mang được hình hài của đám đất hoang đã nuôi dưỡng nó. Đó là một vẻ cao quý riêng, không lẫn với sự cao quý thông thường chúng ta vẫn gặp.

Có lần, nhân tả một đám học trò, Nguyễn Duy bột phát đưa ra một "tuyên ngôn" về cái đẹp: *"đẹp như là không đâu vào đâu"*. Quả thực, đọc thơ Nguyễn Duy rất hay bắt gặp những gì bâng quơ bất chợt, những gì hồn nhiên mà đẹp như vậy. Mà trước tiên là giọng thơ. Nhịp thơ trong *Về* không có cái cân xứng cổ điển. Luôn luôn nó có cái vẻ "Vó câu khấp khểnh bánh xe gập ghềnh" thế nào đó. Ở đây người ta không bắt gặp cái ngân vang tuyệt vời trong thơ Đường mà về sau còn thấy vang vọng kín đáo trong Thơ mới. Ở đây, thường khi người ta bắt gặp những trái khoáy ngang phè, những nghịch phách tương phản, mà chỉ trong âm nhạc hiện đại mới thấy, để rồi được đẩy lên, gợi một cảm giác vừa khó chịu, vừa thú vị.

Bên cạnh thơ tự do, ai cũng biết Nguyễn Duy khá "ăn chịu" với thơ truyền thống, thơ lục bát. Song có thứ lục bát của ca dao Bắc bộ nuột nà óng ả, lại có thứ lục bát của câu đố, của xẩm, dông dài, tàng tễu, ở đó con người thường thích cười cợt và chỉ thỉnh thoảng mới thoáng qua một chút rưng rưng để rồi lại tự giấu đi rất nhanh sau tiếng cười. Thơ Nguyễn Duy chính là ngả sang loại lục bát thứ hai này, nó hợp với cốt cách bình dân, bụi bặm của thơ anh, mặt khác, lại tạo được cái vẻ đẹp kỳ dị mà chỉ thơ hiện đại mới chấp nhận.

Cuộc trở về không ảo tưởng

Từ nhiều tập trước, trong thơ Nguyễn Duy đã láy đi láy lại mô-típ trở về. Sau khi chìm nổi cùng đám đông, những phút cô đơn là những phút con người này trở lại với những giá trị cội nguồn. Dù ở đâu, thì với thi sĩ, làng quê xưa cũng là một cõi nhớ. Nó là đối trọng của thành thị. Nó có chút gì đó trong sáng thanh sạch mà càng từng trải người ta càng khao khát. Chỉ có điều cần nói là nếu ở một số người (và ở chính Nguyễn Duy trong các tập trước), trở về hàm nghĩa một sự lý tưởng hóa cảnh điền viên thì giờ đây, trong cuộc trở về này, nhà thơ vẫn giữ được vẻ tỉnh táo cần thiết. Làng quê nói riêng, quá khứ nói chung, chỉ là một bộ phận hợp thành của cái thế giới kỳ cục, như quả sầu riêng "vừa thủm vừa thơm", mà tất cả chúng ta đang phải sống. Song bởi lẽ nó là cuộc đời của mình, những kỷ niệm của mình, nên người ta vẫn có thể yêu nó bằng một tình yêu hồn nhiên nhất. *Sớm mai đánh bệt trước thềm - Đứ đừ phun khói thuốc lên tận trời* - bài thơ *Thuốc lào* phác ra một tư thế hiền triết, song là cái hiền triết dân dã, đi gần tới một thứ lão thực giản dị đáng yêu.

Có thể thấy rõ tâm thế trở về của Nguyễn Duy bộc lộ rõ hơn cả trong mấy bài thơ ở cuối tập như *Vợ ơi, Nợ nhuận bút, Mời vợ uống rượu, Rơi và nhặt*. Ở đây chúng ta bắt gặp một Nguyễn Duy tình nghĩa, có trước có sau, có lúc mê muội đắm đuối, song cuối cùng, vẫn biết trở lại với cái gì thật là của mình. Có đến hai lần, nhà thơ nói đến mái tóc ngả bạc trên vai người vợ. Có cảm tưởng

ấy là những lúc con người này đang trải nghiệm tất cả: thời gian đang trôi, cuộc đời mỗi người đang ngắn lại, những ngày qua có đủ vui buồn, mà những ngày sắp tới đây như chén rượu kia cũng sẽ có đủ ngọt ngào cay đắng. Song được sống đã là một điều thiêng liêng rồi và anh tự nhủ mà cũng là nói với chúng ta: hãy biết trân trọng niềm thiêng liêng ấy.

Lý Lan

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Lý Lan, sinh năm 1957 - Đã cho in một số tập truyện như ***Chiêm bao thấy núi*** (1991), ***Dị mộng*** (1999), ***Quá chén*** (2000) v.v... hoặc ký: ***Sài Gòn - Chợ Lớn rong chơi*** (1996), ***Dặm đường lang thang*** (1999).

Mạch sống tự nhiên

Về văn xuôi Lý Lan

Các tác giả văn xuôi Nam Bộ, từ Hồ Biểu Chánh qua Lý Văn Sâm, Vương Hồng Sển, Sơn Nam, Trang Thế Hy v.v... thường có một nét đặc trưng chung trong bút pháp: lối kể chuyện của họ mộc mạc; cái thực trong văn họ tự nhiên mà không bao giờ mang tiếng trau chuốt, đẽo gọt, tức không gợi cảm giác khéo, nuột nà, càng không phải là kết quả một sự dụng công cố ý đi gần đến tiểu xảo. Đây không hẳn là câu chuyện phong cách bề ngoài; đây là một quan niệm về văn chương, về cuộc đời ít nhiều có dính dáng đến môi trường hoàn cảnh. Trên mảnh đất mới mẻ

mà trù phú này, người ta thích sống một cách tự do, như chim trời cá nước, thích nói và viết sao như mình đang nghĩ, không sợ bị cái gì (kể cả quá khứ) ràng buộc.

Có thể Lý Lan không hoàn toàn cố ý, nhưng văn xuôi của chị chính là nằm trong cái mạch đó của văn xuôi Nam Bộ. Cây bút nữ này đã tiếp nhận một cách hồn nhiên kinh nghiệm của người đi trước, để rồi, trong hoàn cảnh của mình, thêm vào đó những sắc thái mới, làm nên một giọng điệu mới. Qua những trang sách của chị, người ta thấy hiện lên một phần hình ảnh xã hội sau chiến tranh với những xáo trộn nghiệt ngã, và những đổi thay mà trước đây không ai ngờ tới. Song cái chính là qua những trang sách ấy, người ta cảm thấy như được gặp gỡ với một tâm hồn nhạy cảm, biết nhìn đời một cách nhân hậu để tìm ra những vẻ đẹp và bất chấp mọi sự oái oăm rắc rối, vẫn có được một thái độ phải chăng, hợp lý, giữ lấy niềm tin cho riêng mình. Trong cái vẻ như là gặp đâu viết đấy, nhân có thời gian thì nói với nhau vài câu chuyện, văn Lý Lan gợi một cảm giác trẻ trung song nó là cái trẻ trung chắc chắn, chững chạc không có cái vẻ giả bộ ngây thơ hoặc uốn éo làm đỏm như đang thấy ở một vài người viết khác.

Vẻ đẹp giữa đời thường

Có lần, trong một câu chuyện văn chương, Lý Lan nói tới một loại người "biết lắng nghe trong náo nhiệt đời thường một tiếng thở dài kín đáo, biết nhìn thấy trong khói bụi ôtô sắc biếc xanh của cỏ ven đường".

Theo Lý Lan, đây là những phẩm chất tạo nên khả năng cảm nhận văn chương ở những độc giả chân chính.

Nhưng tôi tưởng đó cũng là những đức tính cần có ở những người viết văn. Đồng thời với việc bộc lộ nội tâm, mỗi kẻ cầm bút là một kẻ chăm chú quan sát đời sống bên ngoài, nhìn đâu cũng thấy những điều người khác bỏ qua, nên phải kêu để mọi người cùng biết. Và Lý Lan là một ngòi bút như thế. Hãy bắt đầu bằng *Thả diều.* Trong truyện này, Lý Lan kể chuyện một chú bé lang thang trên các mái nhà ọp ẹp của một xóm nghèo, vừa náo nức với con diều đang chao liệng trên trời, vừa nghe được đủ chuyện mọi người đang bàn tán dưới các mái nhà. Dường như nhà văn đã hoàn toàn hóa thân vào thằng bé, nhìn đời bằng con mắt của nó, cùng reo vui và náo nức sống với nó. Khi những cuộc hóa thân tương tự như thế liên tục xảy ra, lẽ tự nhiên là tác giả cảm nhận được cuộc sống với nhiều sắc thái. Có khi đó là những vẻ đẹp thiêng liêng cao cả như cuộc sống gian lao của đất nước *(Cỏ hát)*, sự hy sinh tận tụy của một thầy giáo bình thường *(Nguyệt quý)*. Có khi, gần gũi hơn, là vẻ đẹp giản dị của đám dân xóm nghèo, lam làm vất vả, mà sống nghĩa tình, và hết lòng với những mơ ước đơn sơ của mình *(Chị ấy lấy chồng chưa, Thằng nhỏ cu-ly, Mùa lá chín).*

Trong bài viết mang tên *Bé Sáo vào đại học,* Lý Lan kể chuyện một bạn gái từ sau 1975 chia tay Sài Gòn, "từ thành phố lên rừng rú mưu sinh, có lúc đào củ mài ăn qua bữa", nhưng không bao giờ tự cho phép mình "đánh mất văn hóa và bản sắc". Nay con nên người, chị trở lại thành phố xưa, đưa con vào đại học, trong lòng không khỏi dậy lên một niềm kiêu hãnh kín đáo.

Trong *Trăm con hạc trắng,* vì cuộc mưu sinh, một

"họa sĩ vườn" phải bán đi bức tranh mà cả mình và con cái trong nhà đều yêu quý, loại tranh "cả đời người mới vẽ được một lần". Nhưng đứa trẻ ngẩn ngơ vì tiếc bức tranh lại cũng là đứa trẻ đưa ra lời an ủi thông minh: "Ba đừng buồn! Hạc trắng bay về Bồng Lai rồi!"

Đại khái là thế. Con người trong tác phẩm của nhà văn luôn luôn phải trải qua những khó khăn mà mọi kiếp làm người vẫn trải, và dù điều gì xảy ra, thì rồi người ta cũng sống qua được cả, nhẫn nại, cam chịu, giữ lấy niềm tin của mình. Về phần mình, Lý Lan thường dành cho những dòng đẹp nhất để ca ngợi những ai có nghị lực và giữ được bản sắc.

Tuổi trẻ và thời đại

Ngoài những ông già tốt bụng, những em nhỏ dễ thương v.v... có một loại nhân vật thường trở đi trở lại trong văn xuôi Lý Lan, đó là những cô gái trẻ. Khi mang tên Hương, khi Trâm, khi Yên, khi Hạnh... các nhân vật này thường có một nét giống nhau là có cách suy nghĩ riêng về đời sống, biết chấp nhận những người khác, nhưng lại vẫn giữ được tính độc lập. Sự tiến triển của văn xuôi Lý Lan hơn hai chục năm qua (từ cuối những năm bảy mươi đến cuối những năm chín mươi) phụ thuộc vào sự chín chắn của loại nhân vật này trong nhận thức cũng như tình cảm.

Một cô gái ra trường được phân công đi dạy ở một vùng xa. Ngay trên chuyến xe hàng dẫn đến miền quê kia, cô đã gặp bao cảnh nghịch mắt, khiến lòng cô se lại. Và câu cuối cùng trong thiên truyện mang tên *Cần Giuộc* này là cái câu tác giả đứng ra kín đáo mà ân cần an ủi cô:

- Tới Cần Giuộc rồi cô gái nhỏ ạ.

Sự ân cần ở đây là cần thiết vì trong những bước đường đời tiếp theo, lớp người trẻ tuổi sẽ còn gặp những chuyện éo le gấp nhiều lần. Đời đủ chuyện tốt xấu. Cái nhếch nhác nằm kề ngay cái đẹp. Một đứa trẻ ăn xin coi thật đáng thương, song để ý kỹ, hóa ra nó nói dối để kiếm sống - khổ vậy! Vấn đề không phải là những Trâm, Hương, Yên, Hạnh... kia ngại gian khó không dám hy sinh thân mình, hoặc ham chơi, hư hỏng gì. Mà điều quan trọng là đời sống trước mắt họ diễn biến không sao lường được và họ không biết sống thế nào, nghĩ về mọi người thế nào cho phải. *Chiêm bao thấy núi* kể những xúc động của một cô gái trước cái chết của một người bạn và điều làm cho nhân vật trong truyện hoảng hốt chính là sự dửng dưng của bản thân, của chung quanh trước cái chết ấy. Đến *Chuyện kinh dị* thì không khí lại còn thoáng một chút *Liêu trai:* Thiên truyện dữ dội bậc nhất này của văn xuôi Lý Lan mang trong mình có nhiều ý nghĩa khác nhau, trong đó, theo ý tôi, có một ý cũng khá rõ, là những khao khát được nhập vào đời, được sống, được hưởng thụ của tuổi trẻ, nó khiến cho gã thanh niên thì ngủ với ma, còn cô gái đã chết còn quay trở lại dương gian chòng ghẹo mọi người. Trước sau cái phần nhân bản trong các nhân vật trẻ này của Lý Lan vẫn được giữ vững. Họ nhẫn nại chịu đựng. Họ giữ được bình tĩnh để lắng nghe và phân tích đời sống. Nhưng phải nhận là càng về sau, các nhân vật này càng kín đáo và trầm tĩnh hơn, họ không còn cái hồn nhiên như trong *Cỏ hát* hoặc *Vườn cổ tích.* Ngược lại, nay là lúc họ trở nên chai lì như trong *Tai*

nạn, họ gặp đâu hay đấy tùy tiện như trong *Tiếng gõ cửa đêm.* Không phải ngẫu nhiên mà nhiều thiên truyện viết về sau này của Lý Lan được viết như là lời độc thoại nội tâm của nhân vật chính. Lấy chuyện *Chơi Hạ Long* làm ví dụ. Toàn truyện là lời nói thầm của cô gái hướng về một chàng trai cùng đi trong một chuyến du lịch. *Tôi đang nói với anh đây. Nhưng tôi biết là anh chẳng để ý gì nên tôi chỉ đành một mình nói và một mình nghe.* Cách kết thúc của *Chơi Hạ Long* lửng lơ, như cả cuộc đời này vốn lửng lơ, chẳng ai biết được hồi kết của nó. Gặp một sự việc gì mới, con người trong văn xuôi Lý Lan gần đây thường bình tĩnh chào đón với ý nghĩ "không chắc là dở, không chắc là hay". Đấy là nhận xét nhà văn dùng làm câu kết cho bài *Tiệm nước,* song nó cũng là tinh thần toát lên từ nhiều trang sách khác của chị, kể cả những truyện viết về lớp người trẻ tuổi, vì như chị nói "thời đại là vậy".

Một cách tồn tại trong văn chương

Theo con số ghi ở bìa bốn cuốn *Dị mộng* thì tới năm 2000, Lý Lan đã là tác giả của khoảng trên dưới hai chục đầu sách. Đã có thể nói tới một kiểu làm sách riêng của nhà văn này: Hình như là cốt để bán rẻ và có nhiều người đọc mà đó thường là những cuốn mỏng, mỗi cuốn chưa đầy 200 trang. Cầm những văn phẩm nhỏ gọn xinh xắn ấy, người ta không cảm thấy ngại, hơn nữa, có thể đút túi và mang theo người rồi đọc bất cứ ở đâu.

Từ cách làm sách này, có thể liên hệ rộng sang đến cái giọng riêng trong văn Lý Lan. Đó là một tiếng nói

điềm đạm, không làm điệu làm ồn, tự tin ở sự tồn tại của mình, do đó là một tiếng nói dễ gần dễ thông cảm. Và bởi lẽ chị đã viết được đều đều, viết nhanh viết khỏe, có thể tin là trước mắt chúng ta một phong cách đã hình thành, một mạch văn đã khơi nguồn và đang chảy xiết, chứ không phải một sự "viết cho vui" hoặc ghé qua nghề nghiệp chốc lát rồi lại bỏ.

Ở trên, tôi đã lưu ý một trong những yếu tố tôi tin có ảnh hưởng đến sáng tác của Lý Lan, đó là cái dòng văn xuôi Nam Bộ chân chất, mộc mạc, khởi đi từ Hồ Biểu Chánh, và còn tồn tại đến ngày nay với những Vương Hồng Sển, Sơn Nam, Trang Thế Hy... Nhưng còn một yếu tố nữa, không thể xem thường: Trước khi viết văn và có một hồi đồng thời với việc viết văn, Lý Lan dạy tiếng Anh. Chị cắt nghĩa: tiếng Anh là ngôn ngữ thời đại, người thích học tiếng Anh ít nhiều đều có đầu óc khoáng đạt, nói chung là những người "giữ được nhịp tim mình đập tương đối cùng nhịp với phần sôi động nhất của cuộc sống hiện nay" (xem bài *Cô giáo viết văn,* in trong *Khi nhà văn khóc)*. Tuy tác giả kín kẽ rào đón rằng "không dám nói đến truyện thông mạch với văn chương thế giới" nhưng sự thực là trên một số phương diện văn xuôi Lý Lan đã có được dáng vẻ hiện đại. Chất hiện đại này trước tiên bắt nguồn ở một cảm giác tự do và sự âm thầm tìm kiếm không chịu bó mình trong khuôn khổ có sẵn. Khi chuyển thành hình thức, chất hiện đại này bộc lộ rõ nhất qua lối tự sự đứt nối, lộn xộn, bột phát, mà người ta thấy trong một số thiên truyện như *Dị mộng, Những viên sỏi cầm chơi, Biển trong mưa*. Đến một trường hợp như *Công tử vườn* thì

sự thể nghiệm còn đi xa hơn. Toàn truyện gồm 6 mẩu nhỏ, mẩu nào cũng do một người xưng tôi đứng ra đối thoại, nhưng thật ra đó là hai cái tôi riêng biệt. Đối với những ai quen thưởng thức văn chương cổ điển thì cách viết này hơi lạ. Song nó có ý nghĩa của nó. Hai nhân vật này chỉ gặp nhau trong ý nghĩ mà không gặp nhau trong đời thực. Bởi lẽ họ rất giống nhau nên họ lại trở nên những lực đẩy nhau. Và mỗi người vẫn cô đơn hoàn toàn!

Cố nhiên, ở Lý Lan, những tìm tòi như trên chỉ xuất hiện trong một số ít truyện ngắn. Còn nói chung, ở phần lớn truyện còn lại, nhất là trong các bài ký, văn xuôi Lý Lan đôn hậu, tự nhiên, dễ đọc. Trong bài *Ăn cháo Tiều* có đoạn Lý Lan dừng lại tả món cháo riêng của những người Hoa gốc Triều Châu, Phúc Kiến, loại cháo "nấu vừa chín, hột gạo còn nguyên, chỉ hơi mềm hơn cơm một chút" ăn với các loại "củ cải muối, đậu muối, hột vịt muối". Và chị kết luận "Tôi đã mất hơn ba mươi năm mới thấm thía hết cái ngon của một chén cháo ăn với củ cải muối vào buổi sáng tinh mơ...". Về phần người đọc tôi có cảm tưởng là trong nhiều trường hợp văn Lý Lan cũng có được cái vẻ chín tới, đậm đà, thanh khiết, như món cháo chị đã tả.

Bóng dáng người xưa

Thời tiền chiến ở ta có một nhà văn gốc Hoa là Hồ Dzếnh (1916-1991). Giữa Hồ Dzếnh với Lý Lan có sự cách xa nhau đến gần nửa thế kỷ, song sự xuất hiện của người đi sau vẫn nhắc nhở tới sự tồn tại của người đi trước với nhiều nghĩa. Một mặt cả hai cây bút đều có

những trang lời lẽ đơn sơ, mộc mạc mà hết sức xúc động viết về quê mẹ. Mặt khác, họ vẫn không quên dòng máu Trung Hoa chảy trong huyết quản. Hồ Dzếnh có truyện *Ngày gặp gỡ,* hình dung lại ngày song thân mình lần đầu làm quen với nhau bên bến Phà Ghép (Thanh Hóa) ra sao, thì Lý Lan có ***Đất khách*** dựng lại một phần quá trình đám dân Triều Châu trong đó có ba chị đến lập nghiệp ở Sài Gòn lục tỉnh như thế nào. Thấp thoáng trên nhiều trang ***Chân trời cũ*** là hình ảnh nước Tàu ngày xưa mà Hồ Dzếnh nghe người cha kể lại. Còn Lý Lan, tuy chỉ nhắc tới nền văn hóa Trung Hoa hơn là những kỷ niệm cụ thể, song câu chữ của chị thường đúc lại như thơ "Xa xăm trong mắt nhìn của ba có khóm trúc xanh mà cậu bé nào ngàn năm trước đã bẻ làm con ngựa cưỡi quanh giường đùa với cô bạn gái của tuổi thơ. Lối mòn nào Lỗ Tấn đã đi qua thành đường. Và vầng trăng nào Lý Bạch đã ngẩng đầu nhìn rồi cúi đầu nhớ cố hương".

Có thể dự đoán ở cả hai nhà văn, cái cảm giác về một "thân phận kép" đã trở thành ám ảnh, và sở dĩ họ cầm bút viết văn một phần là vì luôn luôn họ phải nghĩ về trường hợp của bản thân cùng những tình cảm sâu nặng trong lòng, như xưa nay, cách tốt nhất để hiểu những điều không cắt nghĩa nổi là giãi bày chúng trên mặt giấy.

Riêng với Lý Lan, do hoàn cảnh riêng là lớn lên ở một miền đất mà người Hoa sống tập trung, chị lại có dịp nói kỹ về sinh hoạt cộng đồng này, từ ***Chuyện làm ăn, Một tiệm chạp phô, Tiệm nước,*** tới việc viết chữ ghi lại ***Bút tích ngày vui*** của họ. Nhưng với mọi tầng lớp

bạn đọc những cảnh sinh hoạt của người Hoa và trước tiên là cái hẻm nhỏ nơi chị lớn lên vẫn có chút gì đó rất thân mật. Trong trí tưởng tượng của một số người, cái *Chinatown* này thường được vẽ lên như một quái vật khổng lồ, từng có thời gian khống chế đời sống kinh tế một vùng, kèm theo là nhiều âm mưu và tội lỗi. Song với Lý Lan, Chợ Lớn lại hiện ra như một mảnh đất hiền lành, ở đó, con người ta bảo ban nhau làm ăn, không khí chung chẳng có chút gì đáng sợ, mà chỉ thấy vẻ mờ mờ xám xám thân mật như nhiều mảnh đất khác. Cho đến khi miêu tả những người Hoa họ hàng quen biết vừa gặp lại trên đất Mỹ thì Lý Lan cũng chỉ nói tới những con người nghèo nghèo, tội tội, đang vật lộn kiếm sống và tìm cách thích nghi với mảnh đất mới: hình ảnh cuộc sống hôm qua ở Việt Nam đã mãi mãi hằn lên trong cách sống của họ.

Cũng như nhiều người, trước đây tôi hay nghĩ tình yêu khi mang san sẻ, sẽ vơi đi mỏng đi, nhưng Lý Lan đã khiến cho tôi phải nghĩ lại. Trước sau chị vẫn giữ được cùng một tình cảm cùng một giọng điệu cả khi kể chuyện "một góc phố Tàu" lẫn khi miêu tả vẻ gan góc nghị lực của nhiều người dân Sài Gòn, hoặc khi phác họa dáng vẻ rầu rầu đáng thương của mấy em bé miền Trung những ngày lụt lội. Những đoạn văn ấy có chung một tinh thần nhân bản và do thế chúng thân thiết với chúng ta như mọi trang văn hay ta vẫn đọc.

CHƯƠNG MƯỜI BA

Những biến tấu mới

- NGUYỄN HUY THIỆP
- BÙI CHÍ VINH
- ĐỒNG ĐỨC BỐN
- PHAN THỊ VÀNG ANH

Nguyễn Huy Thiệp

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Nguyễn Huy Thiệp, sinh 1950. Tác phẩm chính ***Tướng về hưu*** (1989), ***Con gái thủy thần*** (1992), ***Như những ngọn gió*** (1995).

Khuôn mặt nhàu nát

Tưởng tượng về Nguyễn Huy Thiệp

Nếu có một thứ "quả bóng vàng" (hay là "cây bút vàng") dành để tặng cho các cây bút xuất sắc hằng năm, thì trong năm 1987 - và cả nửa đầu năm 1988 - người xứng đáng được giải trong văn xuôi ta, có lẽ là Nguyễn Huy Thiệp. Nhắc tới anh, người ta nhớ *Tướng về hưu* gây xôn xao một dạo, bởi cách viết rạch ròi, trần trụi; nhớ *Muối của rừng* tưởng như không đâu, hóa ra lại đượm nhiều ngụ ý âm thầm; nhớ *Một thoáng Xuân Hương* lịch duyệt mang đậm phong vị kẻ sĩ Bắc hà; nhớ *Con gái thuỷ thần* lẫn lộn hư thực, và liều lĩnh đến tùy tiện. Với mỗi một truyện ngắn, Nguyễn Huy

Thiệp như đang làm một cuộc phiêu lưu cho ngòi bút mà cũng là tự phác ra chân dung mình. Cuộc phiêu lưu đó đang tiếp tục nhưng do chỗ mỗi truyện ngắn đã là một nét vẽ hằn lên rõ ràng, nên người đọc vẫn có thể vượt qua những khoảng trống để phác ra hình ảnh Nguyễn Huy Thiệp. Khi một ngòi bút có được cá tính mạnh mẽ thì sự định hình dẫu có đến sớm cũng là một điều dễ hiểu.

Sự độc đáo kỳ lạ là một yêu cầu nhất thiết với văn học, thế nhưng một phong cách như Nguyễn Huy Thiệp lại hai lần kỳ lạ, vì nó mang tới cái chất mà lâu nay trong văn học Việt Nam hơi thiếu: chất kiêu bạc, tàn nhẫn, cay đắng. Bằng một lối kể thâm trầm của một kẻ vừa trải đời, vừa chán đời và không còn những hy vọng dễ dãi vào đời, trong *Tướng về hưu,* tác giả vẽ ra một khung cảnh ở đó, nếp sống thực dụng lan tràn, trở thành một thói quen; con người lì lợm lâu ngày đến mức mất hết cảm giác về sự lì lợm của chính mình; cái tốt bé nhỏ như một cái gì trớ trêu rơi rớt lại không được việc gì; lương tri vẫn còn trong mỗi người nhưng nó chỉ đủ sức làm cho người ta nghẹn ngào khi phải đối mặt với những cảnh tha hóa, bần cùng. Vả chăng, như là sản phẩm của tất yếu, tất cả giản dị, hồn nhiên, nhiều hành động bột phát lại như đã tính toán sẵn từ trước, một câu nói buột miệng lại sắc cạnh như một châm ngôn. Con người không phải muốn làm gì thì làm, và càng giãy giụa, nó càng chứng tỏ mình đã bị hoàn cảnh khống chế chặt chẽ.

Trong một nét vẽ thoáng qua, có lần Nguyễn Huy Thiệp tả một nhân vật "mặt nhàu nát vì đau khổ". Vẻ nhàu nát ấy phải nói cũng là nét chính trên khuôn mặt văn học của Nguyễn Huy Thiệp mà ta thấy hiện lên qua các sáng tác - nhàu nát, tê dại, để rồi trở nên hung hãn, táo tợn. Chỉ người xa lạ với tác phong đám học trò nhạy cảm học đòi làm văn mới dám viết - tức là "chường mặt mình ra" - như vậy, viết bất chấp mọi lề thói trong nghề, chỉ tuân theo một luật chơi duy nhất là nói những điều đào sâu chôn chặt trong lòng. Những sinh thể kỳ dị vốn có sức sống lạ lùng, câu chuyện về lão Tôn (Tôn Ngộ Không) nứt ra từ đá đã nói rất hay về điều đó. Về phần mình, mượn cách nói mà chính tác giả đã dùng, văn chương Nguyễn Huy Thiệp có phần giống "con gái thuỷ thần", hoặc một thứ con hoang, kết quả của những cuộc lang chạ đầy đau khổ. Chỉ có điều là phong cách con hoang dị dạng đó lại biết nói về những nét đặc trưng của cuộc sống hôm nay đích đáng, mà ta không thể tìm thấy trong bất cứ phong cách nào khác. Có phải đã đến lúc lối sống, lối nghĩ tự mệnh danh là tinh tế ý nhị đã trở thành vô nghĩa; mọi điều phải trái xưa nay lấp lửng phải được nói toẹt cho rõ ràng; mọi sự ngộ nhận phải được đính chính? Và như vậy thì lối viết lạnh lùng, suồng sã, không cái gì là quan trọng, cái gì cũng muốn nói tuột ra - lối viết ấy có cái lý của nó.

Trừ một vài cây bút "chuyên đề", còn đối với phần lớn các nhà văn ta hiện nay, thực tại lịch sử thường

là một cái gì xa lạ. Con người tác giả, con người bạn đọc thường lo sống sát với nhu cầu hàng ngày. Ai dám tự nhận biết rõ khuôn mặt lịch sử mà dây vào cho phiền?

Ở chỗ mọi người ngại ngùng, Nguyễn Huy Thiệp lại sẵn sàng "lĩnh đủ". Sự định hướng trong cách hiểu đời sống trước mắt mạnh mẽ đến nỗi nó chi phối luôn cách khai thác lịch sử và khơi mào cho những hư cấu, có thể là bịa đặt mà không dễ gì nghi ngờ. Và thế là trong những thiên truyện như *Kiếm sắc, Vàng lửa,* chất dã sử và chất hiện đại có dịp thâm nhập vào nhau, tạo ra những món ăn lạ miệng cho trí tuệ. Sở dĩ một thiên truyện như *Tướng về hưu* như khắc vào đầu óc ta, một phần vì ở đó, tác giả biết trình bày hiện tại như một cái gì đó đã thuộc về lịch sử, còn trong *Vàng lửa, Kiếm sắc,* người viết lại nhìn lịch sử bằng con mắt ngày hôm nay. Biết nhìn hiện tại như lịch sử thì có thể tránh được những yêu ghét cá nhân vớ vẩn, những run rẩy vô lối mà đám nghệ sĩ kiêu căng và yếu lòng thường có. Còn biết nhìn lịch sử như hiện tại thì tuy có thể mang tiếng suồng sã nhưng sẽ tránh được những cái chắp tay vái dài trước người xưa và biết sử dụng lịch sử như một phương tiện để hiểu hiện đại (Người sành văn học phương Đông có thể bảo ở chỗ này, Nguyễn Huy Thiệp muốn học theo bút pháp lạnh lùng hằn học của nhà viết sử Tư Mã Thiên, nhưng phải hiểu điều đó như một liên tưởng hô ứng chứ không phải một sự cóp nhặt cụ thể!).

Ở cuối truyện *Kiếm sắc,* Nguyễn Huy Thiệp kể Đặng Phú Lân nghe xong giọng hát cô Cầm "thở dài, trào máu ra từ ngũ khiếu". Hôm sau "Lân bỏ đi, không chào chủ quán cũng không hỏi người khách trẻ tuổi với cô Cầm chủ quán". Tại sao? Người ta đoán rằng sau những im lặng và cái hành động giật cục của nhân vật võ biền là mối xúc cảm lớn lao không nói lên lời.

Cách bày tỏ tình cảm kiểu này của nhân vật *Kiếm sắc* là một gợi ý tốt giúp chúng ta hiểu mạch trữ tình kín đáo nơi văn Nguyễn Huy Thiệp. Chắc hẳn trên khuôn mặt nhàu nát kia còn những nét trữ tình ẩn giấu không dễ mấy ai nhận ra. Chẳng thế mà thỉnh thoảng vẫn bắt gặp những thoáng rưng rưng của tác giả khi nói về những con người yếu đuối trước trận cuồng phong của lịch sử, hoặc về nỗi cô đơn của người nghệ sĩ. Trong phạm vi của một cái gì manh nha hé mở, chúng ta cảm thấy tác giả muốn đưa hình ảnh cô Cầm ra như là biểu hiện của cái đẹp và sự yếu đuối, những thứ mãi mãi còn lại trên cõi đời này và càng hiếm lại càng đáng quý. Giữa cuộc sống nghiệt ngã, phải chăng đây vẫn là một phần lý do để mỗi chúng ta sống, hy vọng vào cuộc sống? Chính thế! Mà trước hết, sự sáng tạo văn chương phải được hiểu theo nghĩa đó. *Khi cái ác được viết ra, tức là có điều kiện để đẩy lùi nó. Mỗi lần nghệ thuật chiến thắng là một lần cái thiện chiến thắng.*

Với thói bi phẫn thường trực, ở cuối *Kiếm sắc,* Nguyễn Huy Thiệp viết rằng công việc viết văn phức

tạp, nhọc nhằn, lại buồn tẻ nữa. Nhưng tôi ngờ có lúc Nguyễn Huy Thiệp sẽ thấy mình nhầm! Cái việc oan nghiệt ấy cũng rất thú vị, dù chỉ là một thứ thú vị kiểu Xi-díp (Sisiphe). Nếu tác giả không cảm thấy trước, thì làm sao tác phẩm của anh có được cái hấp dẫn ma quái với bạn đọc như nó đang có?

Bùi Chí Vinh

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Bùi Chí Vinh, sinh 1954. Tác phẩm đã in: ***Thơ tình Bùi Chí Vinh*** (1992), ngoài ra là nhiều tiểu thuyết viết cho thiếu nhi.

Xanh vỏ đỏ lòng

Bây giờ thì Bùi Chí Vinh còn viết tiểu thuyết, viết kịch bản phim. Có điều, với nhiều tầng lớp độc giả, trước tiên anh vẫn là một nhà thơ, một nhà thơ độc đáo khiến người này yêu mến hết lòng, người khác thẳng tay cự tuyệt...

Mặc dù trong đời sống hàng ngày, không thiếu gì những chàng trai nhờ dẻo mồm tán, khéo nói đùa mà lắm người mê và... lấy được vợ, song, theo "những quy định không được ghi vào văn bản" thì thơ tình ở ta vẫn là khu vực xa lạ với mọi thứ đùa cợt. Ở đây người ta có thể mơ màng, tha thiết, có thể đắng cay bồn chồn, rồi hờn dỗi đớn đau, rên xiết chán chường đủ thứ, song bao giờ cũng phải nghiêm chỉnh, ít ra là... giả vờ

nghiêm chỉnh. Mọi sự bông lơn bị kiêng dè. Số phận thơ tình Bùi Chí Vinh gần đây là một ví dụ: trong vòng ba năm sau khi được in, nó đã lãnh đủ những sự "săn sóc" cần thiết. Song, nếu có dịp đọc lại, người ta có thể có ý nghĩ khác: trong một cố gắng liên tục, hình như người viết những bài thơ này đã có công làm cho một thứ thơ vốn đạo mạo trở nên xô bồ, tự nhiên, mà cũng là mềm mại, dễ gần hơn. Ở dạng tự phát, qua những thể nghiệm nhiều khi ngất ngư, ngang trái, hoặc lỗ đỗ, lểnh loảng, cuối cùng tác giả cũng đã hình thành nên một giọng thơ lấy đùa cợt làm ngón nghề, coi bông lơn là luật lệ. Cái hướng được mở ra, quả thật đầy vẻ thách thức!

Tôi đùa cợt, vậy tôi tồn tại

Tự thân nó, sự nghiêm chỉnh không có lỗi. Sở dĩ giờ đây nó gây khó chịu, vì đã bị lạm dụng quá đáng, và chỉ trở đi trở lại với một bộ mặt nhàm chán. Mượn cách nói của nghề y, có thể bảo đang có tình trạng nhờn thuốc - ở đây là nhờn thơ - của bạn đọc. Cầm bài thơ lên, đọc qua đầu đề, hoặc vài ba câu đầu, người ta dễ dàng đoán ra điều sẽ viết ở các câu sau. Sự vận hành của ý thơ, rút cuộc, đã có thể quy lại thành chương trình, tức nằm gọn trong những sơ đồ có sẵn, mà cái trục là một lối tiếp cận "chân thành" "nghiêm chỉnh" "rưng rưng cảm động" "không lời nào nói hết" của người làm thơ. Một thứ ước lệ. Một thứ sáo mới, không gì khác!

Không phải là Bùi Chí Vinh không có khả năng viết những câu thơ cảm động kiểu ấy. Để diễn tả cái trống trải và sự "bất tương thông" trong tình yêu, bài *Ngã tư*

thị trấn có những câu khá hàm súc *"Chỉ riêng ta đứng đó - Thay một nhánh cây gầy - Cái bóng cây vừa đổ - xuống em mà chưa hay"*. Đây là hai câu khác, khá tiêu tao, trong *Hoa muội: "Khi em bước vào mùa thu thiếu phụ - Là lá vàng đã rơi ngập vườn tôi"*. Gì thì gì, chứ thứ hàng tầm tầm, làm theo quy phạm cũ, chắc là làm được! Song, ở chỗ người khác dừng lại, nhà thơ này muốn đi xa hơn một chút. Với một tư duy thoải mái - đúng hơn là một tâm thế "tự bộc lộ" thoải mái - cộng với sự hỗ trợ của hoàn cảnh xã hội và những truyền thống của một xứ sở dễ dàng, cởi mở... anh không chỉ muốn làm ra những bài thơ không giống ai, mà còn muốn như là tạo ra một sắc thái thẩm mỹ độc đáo không bị ràng buộc trong các nền nếp cũ. "Trên đường đi tìm thơ hay, trước tiên là thơ phải khác" - có thể là khi bắt đầu cầm bút, Bùi Chí Vinh không có bài bản gì đàng hoàng; song biết đâu, trong cõi tiềm thức, người làm thơ này chả ủ sẵn một lời nguyền như vậy?!

Những chuyện bỡn cợt hàng ngày mà một chàng trai như anh vẫn nói cùng các cô gái, được đưa vào thơ, chỉ qua vài nét sửa sang đạm bạc. Các lớp từ thông tục xâm nhập vào cái thế giới vốn chỉ diễn tả bằng ngôn ngữ trữ tình, tạo nên một sự trớ trêu ngộ nghĩnh. Ở bài thơ này, anh bảo một cô gái đưa ngón tay út anh coi và âu yếm dặn *"đừng đưa lộn ngón nghe em - Lỡ ai đeo nhẫn, anh tìm sao ra"*? Ở bài thơ kia, anh kể với một cô gái đang vào cuộc yêu với anh rằng không ai khác, chính ông già của cô mới là kẻ đáng sợ hơn cả. Rồi thơ tán về chiếc ghế mây cô gái vừa ngồi; thơ khoe một lần chở người

yêu bằng xe đạp; thơ làm nũng với một cô đào vì cô đã tặng anh đôi dép quốc doanh đi phồng cả ngón chân... Bài thơ nào cũng được viết bằng cái giọng tưng tửng đùa cợt, như giọng các đôi trai gái vẫn dấm dẳn trêu chọc nhau, lời lẽ nhiều khi vòng vo luẩn quẩn mà người nghe đủ mát lòng mát dạ. Bất cứ ai đã từng yêu, bằng những tình yêu hồn nhiên, hẳn dễ nhận ra tấm tình "xanh vỏ đỏ lòng" của Bùi Chí Vinh. Song đến khi đứng ở phương diện của sự sáng tạo mà xem xét thơ, thì nhiều đồng nghiệp lại bắt đầu nhăn mũi, xua tay, chê thơ anh là thô tục, là nhảm nhí. Những người này thường bắt bẻ tác giả theo cái nghĩa sờ sờ thấy trên mặt giấy của từng câu thơ, mà quên rằng, trong thi pháp đùa cợt, quy ước đầu tiên ai cũng biết là tất cả như được làm méo. Như được cấu tạo lại theo những tỷ lệ riêng. Hoặc như được đặt vào một gam màu duy nhất chứ không còn là thứ ánh sáng thông thường mà mọi người quen thấy. Bảo những câu thơ đùa bỡn về *Gái Huế, Gái Nam, Gái Bắc* của Bùi Chí Vinh là bậy, là hỏng, thì có khác chi người thấy hai em bé cách nhau 3-4 tuổi chơi trò mẹ con với nhau, liền lắc đầu chê là chúng phá bỏ hết tôn ti trật tự! Rộng hơn mà xét - trong những trường hợp các bài như *Cao và thấp, Đọc truyện Liêu Trai nửa đêm, Em là ai và em ở đâu v.v...* - hành động thi ca của Bùi Chí Vinh phải được xem như một trò chơi với cái nghĩa mà các nhà tâm lý học vẫn nói "chơi là tuyệt đối vô thưởng vô phạt. Nó là một ốc đảo hạnh phúc trong cái sa mạc cuộc sống, gọi là nghiêm túc", "Chơi là cách tốt nhất, giúp ta xem xét lại những quan niệm và ý kiến đã thành nếp".

Quý trọng nhau bằng cách... nhại nhau

Bản chất của con người hiện đại là xu thế dấn thân. Ai đó đã từng bảo "Mỗi người, dọc theo đời mình, chỉ vật vã và khốn khổ với chuyện đưa mình vào thế giới". Có vẻ như Bùi Chí Vinh cũng không ra khỏi thông lệ đó! Trước khi tính chuyện qua mặt các vị tiền bối, thật ra người làm thơ này đã hết lòng bái phục họ, vùng vẫy thoải mái trong cái thế giới mà họ tạo ra *"Xuống phi trường Paris - Mua giùm anh chiếc nón - Để ngày đưa tháng đón - Chia nhau đội trên đầu - Ta đội tình vùng dại... Để bài thơ yêu em - Trú mưa mà không dột - Để lúc ghé Paris - Mắt em chưa hề ướt"*. Hình như mấy câu thơ đầy chất ngẫu hứng, ý tứ khi gọi nhau, khi dồn dập đuổi bắt nhau trong bài *Em và Paris* ấy đã giúp người ta hình dung ra sự thanh thoát lui tới của Bùi Chí Vinh trong mạch thơ đương thời. Đã đành nay là lúc học đòi và mô phỏng đều không đủ nữa, cách tốt nhất để tỏ lòng kính trọng các bậc tiền bối là làm nốt những việc họ chưa kịp làm, và nói chung là làm hơn họ. Có điều trong khi nhà thơ trẻ phiêu lưu trên con đường riêng, những mảnh vụn văn hóa từng găm vào da thịt anh vẫn luôn luôn có mặt. Chúng cũng quyết liệt đòi được xuất hiện, như ao ước đổi khác mà anh nung nấu.

Được nhắc nhở nhiều nhất trong thơ tình Bùi Chí Vinh phải kể là *Kinh Thánh*. Tiếp đó, *không gian văn hóa* của anh mở rộng, để ôm trùm cho hết, từ nàng Mona Lisa đến điệu Lambada hiện đại, từ Đơn Hùng Tín, Trình Giảo Kim đến Hoa muội cùng không khí *Mùa thu lá bay* của Quỳnh Dao, từ ca dao, *Cung oán*

ngâm, thơ Vũ Hoàng Chương, thơ Nguyễn Bính đến nhạc Trịnh Công Sơn, thơ Nguyên Sa và Cung Trầm Tưởng. Sở dĩ chúng, các dữ kiện văn hóa đó, có mặt, vì chúng đã trở thành dữ kiện của đời sống. Trung thành với khuynh hướng kế thừa và tổng hợp lại trong văn học, nhà thơ thường xuyên nhắc tới chúng, nhưng nhắc theo cách riêng của mình. Và trong một số trường hợp là nhại theo chúng, dù nhại hết sức thân ái.

Từ một tâm thế mà ai người quen lễ nghĩa, cung kính dễ bảo là láo lếu, phạm thượng, song thực tế là thấm nhuần tinh thần dân chủ, ngẩng cao đầu đối thoại với các đỉnh cao trong nghề, Bùi Chí Vinh đã cấu tứ nên hàng loạt bài thơ độc đáo. Nhắc đến con đường, là nhớ Lỗ Tấn. Kể chuyện giang hồ, không thể bỏ qua thần tượng lang thang du đãng A. Rimbaud. Chạm vào một cái gì êm đềm như Đà Lạt, lập tức cảm thấy "tội nghiệp cho chàng Hàn Mặc Tử" và bên tai nghe vẳng lên câu thơ bâng quơ mà không hiểu sao, nhớ mãi: *Lá trúc che ngang mặt chữ điền.* Đây nữa, *không có phấn thông vàng, để gửi hương cho gió,* làm sao lại không nhắc đến hoàng tử Xuân Diệu, nhại Xuân Diệu chơi khi vẩn vơ đứng ngó trời?! Cũng như chỉ cần nhắc đến tiếng ru thôi là phải liên tưởng đến *Nắng chia nửa bãi...* của Huy Cận *(Nào ai biết trăm con chim mộng - Vây kín đầu giường anh hát rong).* Đến như sự nhại Thâm Tâm mới thật sảng khoái... Có lẽ vì quá yêu mến nhà thơ này, nên Bùi Chí Vinh đã nhại ông một cách thật chu đáo, từ nhại tên bài *(Phản Tống biệt hành)* đến nhại câu *(Ừ thôi về biển, ta về biển)* rồi nhại cả đoạn *(Đưa người ta cứ đưa sang sông - không sợ tiếng sóng ở trong lòng - Thâm*

Tâm lên núi mà tống biệt - ta về biển mặn hóa dòng sông). Đọc Bùi Chí Vinh trong những trường hợp này, dễ nhớ đến loại nhân vật hề nhại trong xiếc: thấy người này leo dây, anh ta cũng leo, thấy người kia nhào lộn, anh cũng nhào lộn; mọi việc được anh làm một cách vụng về, khờ khạo, khiến người xem nhiều phen như thót cả tim. Song rút cục, mọi chuyện cũng trót lọt. Và sau khi thở phào nhẹ nhõm, ta mới chợt nghĩ: hình như lý do tồn tại của anh ta là thế! Chắc chẳng ai nỡ bảo rằng việc trình diễn theo kiểu nhại, với các tiết mục tưởng như vụng dại này, là dễ dàng cả.

Theo dõi sự phát triển của các nền văn học, người ta thấy rằng trong nhiều trường hợp, cùng với sự phát triển của các thể nhại, đời sống sáng tác bắt đầu bước sang những giai đoạn mới.

Tiếng gọi đàn tha thiết

Nguyễn Du từng bảo: *Nghề chơi cũng lắm công phu.* Dịch ra ngôn ngữ hiện đại, thì câu Kiều đó có nghĩa mọi việc trên đời đều cần được làm một cách kỹ lưỡng, thuần thục, với tất cả kiến thức và kinh nghiệm mà mỗi cá nhân có thể huy động. Trong sự nghiêm túc của nó, rồi ra đùa cợt cũng phải được nâng lên thành một thứ văn hóa tạm gọi là *văn hóa đùa,* như *văn hóa ăn, văn hóa viết, văn hóa tranh luận* mà người ta vẫn nói. Và bởi lẽ sự đùa ấy trong thơ đang mới mẻ, nên lại khó hơn mọi việc khác. Chắc chẳng phải là quá, khi người ta vẫn bảo rằng đôi khi phải dùng đến công phu dời non lấp biển thì mới đủ sức biến mấy câu pha trò tầm thường thành một tác phẩm thơ ca thực thụ.

Có vẻ như đến mức ấy, thì Bùi Chí Vinh chưa kịp nghĩ tới hoặc chưa muốn nghĩ tới. Anh còn đang bị quyến theo cái say sưa của một người được đi vào khu vực thênh thang, và quá lạ lẫm nữa - mà chưa có dịp lắng lại với công việc. Nhiều bài thơ in trong *Thơ tình* và rải rác đăng ở các bài báo một hai năm gần đây, có được cái tứ khá hay, song còn ở dạng nửa thành phẩm, thừa ngẫu hứng tự nhiên, song lại vẫn thiếu một cái gì như là sự dụng công, sự điên cuồng tìm tòi, hoặc niềm khao khát hoàn thiện. Không nên và không thể đòi hỏi thơ Bùi Chí Vinh phải giống mọi người. Nhưng sẽ là có lý, khi muốn tác giả vượt lên chính mình. Làm thế nào bây giờ? Hình như trong việc này, nhà thơ đơn độc đang cần đến sự hỗ trợ của các đồng nghiệp. Nhạc Trần Tiến, tranh Nguyễn Quân, thơ Nguyễn Duy, những tìm tòi bột phát của nhiều người khác, khi được khi mất, đều đã là những đồng minh tự nhiên, nhưng chưa đủ. Nếu như từ những thể nghiệm mà Bùi Chí Vinh gợi ra, có thêm nhiều nhà thơ khác cùng vào cuộc phiêu lưu, tận dụng một số kinh nghiệm thành bại của anh, rượt đuổi anh, thách thức anh... thì một ngòi bút vốn năng động như Bùi Chí Vinh sẽ có thêm sức để vượt lên chăng? Dù vẫn do một hai người khởi xướng, song cuối cùng thế nào cũng cần có những đợt sóng, tức có sự tham gia của nhiều người, thì rồi các nỗ lực văn hóa mới có cơ trở nên những thành tựu chắc chắn.

Đồng Đức Bốn

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Đồng Đức Bốn (1948-2006), chuyên về thơ lục bát, hiện thân của văn học dân gian trong xã hội hiện đại. Tác phẩm chính ***Chăn trâu đốt lửa*** (1993), ***Trở về với mẹ ta thôi*** (2000) v.v... ***Tuyển thơ Đồng Đức Bốn*** đã in đi in lại nhiều lần.

Chất hoang dại trong thơ

Để hiểu nhà thơ này, trước tiên tôi muốn đặt anh bên cạnh Nguyễn Bính. Trong cuộc phiêu lưu kiếm sống giữa thị thành, tác giả *Tâm hồn tôi, Mười hai bến nước, Mây Tần...* luôn luôn cho người ta thấy rằng thực ra ngày xưa gia đình ông sống nền nếp và phong lưu lắm, bản thân ra dáng con nhà lắm, chẳng qua bây giờ thất cơ lỡ vận nên mới khổ thế. Đồng Đức Bốn thì khác. Quá khứ không phải chỉ là hồi ức thường xuyên trở lại, mà nó là một phần của hiện tại quanh anh. Nhất là nó chẳng có gì là rực rỡ là bóng lộng, là cao

sang quý phái, tức chẳng có gì là nên thơ. Trăng trong thơ Bốn là *trăng gày trăng cong,* sào là *sào gẫy*, diều là *diều đứt dây*, con người xưng tôi trong thơ có lúc tự nhủ mình là một *kẻ không quê.* Dường như anh sẵn sàng nói rằng mình chẳng có gì để khoe với mọi người cả. Tinh thần của đời sống toát ra từ nhiều bài thơ: Cổ sơ. Cũ kỹ. Quê mùa. Hoang dại.

Trong nhiều trường hợp, hoang dại ở đây xem như đồng nghĩa với lang thang, mất gốc, không vào khuôn khổ nào, một tình trạng trì trệ không nảy nòi lên được về chất lượng nên đành bò ra ăn lan ra về số lượng. Nó, cái sự hoang dại trọn vẹn ấy, có mặt trong thơ khắp mọi chỗ và làm nên một miền khí hậu riêng có phần không giống ai, dù chẳng ở ai không có.

Chỉ một lần nhà thơ kể chuyện mình *Nói chuyện với cỏ dại*. Song cả những khi không dùng đến cái từ cụ thể ấy, thì cảm giác hoang hủy bơ vơ của cỏ dại vẫn trở lại. Nó ở những câu thơ nghe hơi rờn rợn *Chân đạp đất đầu đội trời - ở đâu không có con người thì đi,* nó lại ở cả những câu thơ tự nhiên nhi nhiên kiểu như *củ khoai nướng để cả chiều thành tro* hoặc *mẹ ra bới gió chân cầu.* Một lần tả cảnh lũ lụt, Đồng Đức Bốn viết *"ối mẹ ơi đê vỡ rồi - Mộ cha liệu có lên trời được không"*. Đằng sau lối nói lu loa, là lời thú nhận về sự bất lực vô phương cứu chữa.

Không hiểu sao tôi đọc những câu tác giả viết như đùa: *Ngậm ngùi thịt chó bánh đa - Chiều nay lại thấy bà già xin ăn, hoặc Chợ làng mở dưới gốc đa - Nhà quê đem mấy con gà bán chơi mà cứ thấy bùi ngùi.*

Xa vắng hiu hắt ngang trái bơ vơ, cái không khí ấy bàng bạc trong thơ, bất kể nông thôn hay thành phố.

Trong nghệ thuật hội họa thế kỷ XX, có hẳn những trường phái khai thác vào cái hoang dại nguyên sơ của thế giới, lấy nó đối lập với những tìm tòi duy lý, người ta mệnh danh những trường phái này là *hoang dã, ngây thơ...*

Tuy không phổ biến song ở ta một số người đã có ý đi vào cái hoang dại đó. Chỉ có điều nhà văn Việt Nam vốn không mạnh về bề dày văn hóa, nên đi vào hoang dại trước tiên không do tìm tòi lâu dài, mà như là ngẫu nhiên bắt gặp: Không thể đến với sách vở hàn lâm thì trở về với nó. Chợt nhận ra từ lâu nó đã thuộc về mình mà không hay biết, nhưng nay nó là cả một xu thế hiện đại thì tội gì không theo. Nếu khôn ra gán thêm cho nó một ít màu sắc lý luận thì càng oai.

Về phần mình, Bốn đến với hoang dại như là không có con đường nào khác. Tung tẩy phá phách làm tình làm tội người khác thế nào không biết, nhưng đó là chuyện ngoài đời, còn vào đến thơ, cái tôi của Bốn là một cái tôi hậm hụi bất lực. Dường như không sao tìm được sự cân bằng trong tâm lý. Cũng như chẳng biết cư xử ra thế nào cho phải. Thấy chung quanh tầm thường vớ vẩn, mà mình thì cũng chẳng hơn gì, lại có lỗi ở chỗ không biết làm sao tác động tới đời, khiến cho nó trở nên tốt hơn vừa ý mình hơn. Giữa vô vàn những lo toan - lo nghèo lo đói lo khổ lo không được hiện đại, - lại còn thêm cái lo nữa, lo lạc lõng, không ai nghe mình. Mấy chữ mồ côi thường xuất hiện. Trăng mồ côi. Bão mồ côi. Cây mồ côi. Mà con người đến chết

vẫn có thể tiếp tục mồ côi (*Trở về với mẹ ta thôi - Lỡ mai chết lại mồ côi dưới mồ*). Tâm lý mồ côi đó là gì nếu không phải là tình trạng người ta mất đi những chỗ dựa chắc chắn về tinh thần, không có cái để tin yêu và kính trọng?!

Dễ dàng nhận xét là nhiều bài thơ Đồng Đức Bốn không có được cái sự liền mạch, mà hình như do từng mảng ghép lại, mỗi mảng là một đôi sáu tám hoặc hai đôi liền. Viết cái gì thì cũng vậy mà làm thơ càng dễ vậy, kỵ nhất là cái lối câu nọ gọi câu kia, đưa đẩy chuyển tiếp kết quả thành một thứ thuận miệng giống như người quen chân đi mãi, nhiều khi vẫn đi đấy mà không biết mình đi đâu. Trong một thể như lục bát điều đó càng dễ xảy ra. Không có kết cấu, nó quá tự do, nhưng cũng chứa đầy cạm bẫy trong cái tự do đó. Do một sự may mắn nào đó, Đồng Đức Bốn có duyên sớm ngộ thấy cái sự mòn mỏi của nó, nên cố tìm cách tránh. Lục bát ở đây không nhịp nhàng nối tiếp mà cứ giật cục như cái gì ngắc lại nghèn nghẹn nơi cổ. Thứ lục bát đó tôn thêm cảm giác quê mùa hoang dại chung của thơ mà đoạn trên đã nói. Phải liều mạng lắm người ta mới dám viết những câu ngang phè, đại loại:

Rét lòng khát ngọn lửa nhen
Mà **áo đỏ áo đỏ** *em đâu rồi* (V.T.N nhấn mạnh)

Thế nhưng đó chính là những câu thơ làm cho người đọc không đọc lục bát theo kiểu trôi tuồn tuột, mà phải dừng lại ngẫm nghĩ, cũng tức là nhà thơ đạt được cái hiệu quả mà người cầm bút nào cũng mong muốn.

Thử nhớ lại hai bài thơ không rạ rơm chút nào của Bốn, bài *Chiều mưa trên phố Huế* và bài *Xích lô đường Bà Triệu*. Trong con mắt người làm thơ, cảnh phố Huế nào có khác chi chợ quê, cũng *hàng thì bán đứng bán ngồi chen nhau, xe cúp* dàn hàng ngang mà đi đấy, nhưng vẻ hiện đại không che nổi *áo rách*. Giữa đường Bà Triệu ồn ào, nhà thơ nhạy cảm vẫn thấy toát lên một chút gì đó tịch mịch xa vắng. Bởi vậy, cái chuyện cô đơn ngay giữa đám đông là không tránh khỏi và cảm tưởng cuối cùng được cô kết lại bằng cái câu rất sái: *Xong rồi chả biết đi đâu - Xích lô Bà Triệu ra cầu Chương Dương.*

Thế nghĩa là gì? Dù đã chuyển sang thời hiện đại, song cảnh tượng ở đây chỉ là một biến thể của những *chăn trâu đốt lửa* với lại *bắt gió chân cầu* đã nói ở trên. Chua xót. Bế tắc. Cầm bằng đến đâu thì đến. Mà hoang dại vẫn hoàn hoang dại.

Rút lại thì tôi muốn bảo Đồng Đức Bốn là một giọng thơ dân gian hiện đại.

Dân gian là một khái niệm rất rộng. Là một cảm giác dang dở về đời sống. Là sự lạc quan tất yếu thành ra một thứ bản năng. Lại cũng là một nỗi buồn xa vắng khôn nguôi. Là sự hòa quyện giữa hy vọng và thất vọng. Là lòng ham sống là ý chí vươn lên đấu tranh cho đời sống ngày một tốt đẹp. Mà lại cũng là một sự hư vô buông xuôi gần như đồng nghĩa với tự cho phép muốn làm gì thì làm -, con người thì bao giờ cũng thế thôi, quá

bận tâm đến họ làm gì cho mệt. Bởi vậy dân gian là trong sáng vô tư, nhưng cũng là hư hỏng đàng điếm tùy tiện "chí phèo"... Đấy đại khái dân gian có lắm sắc thái như vậy, và chúng ta còn đang nỗ lực để hiểu thêm về nó.

Riêng về Đồng Đức Bốn, tôi cảm thấy trong cái vẻ đều đều gióng một của mình, anh vẫn là một tính cách pha trộn. Trong giọng thơ này, cái già cỗi mệt mỏi tồn tại ngay bên cạnh cái trẻ trung, cái ham muốn bồng bột nẩy nở đấy mà cũng tàn lụi ngay đấy, để rút lại nhường chỗ cho cái ngu ngơ bất lực bao trùm. Vừa chấp nhận đầu hàng, bỏ qua tất cả, mà lại vừa tham lam càm quắp, cò kè tính toán, vơ véo nhặt nhạnh, níu kéo lấy một cái gì lúc nào cũng có thể mất.

Hình như sự chấp nhận nửa vời như thế đang là cái cách mà nhiều người đương thời, trước một đời sống đầy bất trắc, tự phát tìm đến để tự vệ?!

Làm đất đất phải nở hoa - Làm tôi, buồn cái người ta vẫn buồn - với câu thơ bâng quơ nghe như một tiếng thở dài đó, dường như Đồng Đức Bốn đã thú nhận: chẳng qua anh cũng chỉ như mọi người. Mà làm sao khác được cơ chứ! Luật đời đã định!

Trong khi khai phá và trình bày nỗi niềm hoang dại nơi mình, người thi sĩ đã giúp chúng ta tìm thấy một phần cái ta sẵn có mà lâu nay chót quên lãng và mặc dầu vẫn sống đủ với nó, song hầu như lại chưa bao giờ nghiêm túc suy nghĩ về nó. Cuộc đời thì ngắn mà mỗi chúng ta thì bơ vơ lắm.

Phan Thị Vàng Anh

VÀI NÉT TIỂU SỬ

Phan Thị Vàng Anh, sinh 1968. Tác phẩm chính: ***Khi người ta trẻ*** (truyện ngắn, 1993), ***Hội chợ*** (1995), ***Trường hợp chị thỏ bông*** (tạp văn, ký bút danh Thảo Hảo, 2003).

Nỗi buồn đến sớm

Khuôn mặt đăm chiêu của tuổi trẻ hôm nay, qua các sáng tác của Phan Thị Vàng Anh

Xuyên là một cô gái đầy mâu thuẫn, "ngông nghênh mà lại sợ dư luận; ăn nói ác độc kiêu căng mà lại rất tự ti". Điều khốn khổ là con người "thích đấy rồi lại chán đấy" ấy bỗng nhiên lại đi yêu! Yêu cho vui thôi, ai cũng nghĩ thế và chắc cô cũng nghĩ thế. Nhưng đến một lúc nào đó, thì hóa ra, với cô, sống cũng chỉ là sống cho vui. Một liều thuốc ngủ chắc chắn trong một phòng khách sạn cửa khóa chắc chắn đã là mhững nét vẽ cuối cùng hoàn chỉnh cái chân dung của một con người trẻ tuổi nơi

cô, cái lứa tuổi mà theo Phan Thị Vàng Anh, ít ai biết rằng "người ta điên đến mức nào, cần có bạn bè để an ủi bao nhiêu, người ta lại thích trả thù nữa chứ" *(Khi người ta trẻ,* bản in 1995, tr.57).

Bằng một cách có lẽ là không tình cờ chút nào, Phan Thị Vàng Anh đã chọn cho thiên truyện chúng tôi vừa tóm tắt cái tên *Khi người ta trẻ.* Và sự thách thức của tác giả được đẩy lên một mức nữa, khi nó được chọn làm tên chung của cả tập. Từ nay trở đi, nó không chỉ liên quan đến sự lựa chọn nhân vật, mà còn cho thấy một cách hiểu về nghệ thuật. Nói cho to tát một chút, thì nó giống như một tuyên ngôn: muốn chứng minh sự có mặt của mình trong văn chương, mỗi người phải có cách hình dung của mình về đời sống. Mỗi nhà văn phải là một điểm nhìn, một cách quan sát, một chỗ đứng mà chỉ riêng người đó có.

Cuộc sống tẻ nhạt

Nhìn dưới góc độ ấy, sắc thái thấy rõ nhất của cuộc sống được miêu tả trong tác phẩm của Phan Thị Vàng Anh là sự tẻ nhạt. Cuộc đời nói chung giống như một thứ "trò ấm ớ" (Khi người ta trẻ, tr.45). Nó vốn nhàm chán, như một buổi lễ cúng đình nham nhở, lại càng nhàm chán khó tiêu hơn, bởi ngay những người già, hay đi lễ, cũng không biết ăn vận, cư xử thế nào là sai thế nào là đúng *(Hội chợ,* các trang 46, 49). Không sao có nổi những biến động lớn, cuộc sống ở đây dề dà, vơ vẩn và nhiều khi ngả sang kỳ quặc, dị hợm. Như

những bữa cơm tẻ ngắt (*Hội chợ*, tr.20). Như cái hòn non bộ tạp nham, cọc cạch (*Hội chợ*, tr.82). Như một chuyến pích-ních ngớ ngẩn không đâu vào đâu *(Cuộc ngoạn du ngắn ngủi)*. Như cái miền đất *"mới đến mà đã thấy buồn" (Đất đỏ*, in trong *Khi người ta trẻ,* tr.100) nhất là nó giống như những mối tình ba vạ, hoặc trai gái lệch tuổi và chẳng hiểu gì nhau, vừa yêu vừa tự hỏi "chuyện này sẽ kéo dài đến khi nào" (*Hội chợ*, tr. 92) hoặc những cô con gái yêu những gã con trai đã có vợ rồi, yêu trong khi chưa biết làm gì, yêu để mà càng tuyệt vọng trong cuộc tìm kiếm tình yêu chân chính (truyện *Sau những hẹn hò* in trong *Hội chợ*). Cả đến thiên nhiên trong Phan Thị Vàng Anh cũng không bình thường, mưa là "mưa trái mùa", còn trăng là "trăng trước rằm lạnh lẽo và cô độc giữa trời cao không mây" (*Hội chợ*, các tr. 95 và 64). Một điều có thể gọi là nét độc đáo quán xuyến trong hai tập sách đầu của Phan Thị Vàng Anh, là truyện thường ngắn gọn. Mỗi truyện chỉ thu gọn trong dăm ba trang, truyện dài nhất có đủ cả những bể dâu thay đổi, cũng chỉ kéo đến hơn chục trang. Tại sao? Có lẽ là bởi tác giả không sao tìm được hào hứng để kể mọi chuyện cho mùi mẫn sôi nổi hơn. Hình như với những "trò ấm ớ" này, thì chỉ cần cái hình thức cũng lụn vụn ấm ớ như thế, đã đủ rồi chăng? Người ta phân vân tự hỏi. Chỉ có điều chắc, do biết quá nhiều, nên mặc dù chỉ xem tất cả như những trò đùa nhạt nhẽo, song tác giả soi vào đâu cũng ra cái để viết, nhìn đâu cũng thấy truyện, và luôn luôn hứa hẹn *cung đốn* cho chúng ta những cuộc vui nho nhỏ.

Tuổi trẻ bất hạnh

Trở lại với nhân vật Xuyên trong thiên truyện mang tên *Khi người ta trẻ*. Thật ra, loại nhân vật dám có phản ứng dứt khoát như thế trong Phan Thị Vàng Anh là một cái gì ngoại lệ. Phổ biến hơn, đám người trẻ tuổi trong Phan Thị Vàng Anh là loại sống nặng nề, cam chịu. Làm, họ thẫn thờ buông xuôi. Nói, họ nhát gừng, vớ vẩn, vậy mà sau mỗi lần buộc phải mở miệng, họ thường xuyên nhận ra mình nói dối như mọi người, rồi lại buồn bã nghĩ rằng lẽ ra, mình không nên nói, bởi, nhìn xem, có ai hiểu đúng mình đâu! Lần về tới tận bản chất con người, thật ra đâu có phải họ thuộc loại vô cảm, như chính họ tự nhận. Hãy xem như ở thiên truyện *Mưa rơi*. Đây là cảm tưởng cô gái, khi đèo người mẹ ở buổi họp tổ hưu trở về: "Tôi chở mẹ qua những ruộng rau muống ếch nhái đã bắt đầu kêu ì uỗm, đi qua những hàng tre bị mưa quật ngã, thấy sao lạ thế này, sao như chở một em bé từ vườn trẻ về thế này cũng mong manh và cần thông cảm" (*Hội chợ,* tr. 102). Ấy thế nhưng giữa bà mẹ và con gái vẫn là cả một trời vô lý cách biệt. Bà mẹ không sao diễn tả nổi những gì mà mình đã trải trong chiến tranh. Còn người con gái thì vẫn cái nhìn xoáy sâu vào mọi chuyện (khiến bà mẹ phải kêu lên là cô ác độc), và những ám ảnh về hạnh phúc không sao giải tỏa nổi. Tóm lại trước mắt chúng ta là những con người có cuộc sống tinh thần đa dạng, tầng nọ lớp kia chồng chéo, mà không phải chỉ có cái sắc thái nhờ nhờ xam xám, cái nét mặt cau cau như

bên ngoài ai cũng thấy. Chính loại nhân vật này đã tạo nên cái giọng điệu riêng của văn xuôi Phan Thị Vàng Anh - đó là cái giọng tự kiềm chế, nói nửa câu lấp lửng mà đôi lúc như là bi đát, nghẹn ngào.

Hai sự khác biệt

Đã nhiều lần các thế hệ trước than phiền một cách chính đáng về lớp trẻ lớn lên sau chiến tranh. Họ thực dụng. Họ ích kỷ. So với cha anh, họ có cảm giác sâu sắc hơn về tự do. Chết một nỗi, cái cảm giác tự do đó, thiếu một cơ sở văn hóa làm nền tảng, nên trong đời sống hàng ngày, nhiều khi họ đi tới nhẫn tâm (dù đôi khi không cố ý) và sẵn sàng tranh cướp chỗ của người khác để sống.

Từ những trang viết của Phan Thị Vàng Anh, người ta bắt gặp một lớp trẻ có diện mạo khác, mà nét căn bản là một đời sống tinh thần sâu sắc, tinh tế, được ánh sáng của văn hóa hướng dẫn. Họ là hình ảnh đảo ngược của lớp trẻ thực dụng trên kia vừa nói. Song đây cũng không phải là lớp trẻ bồng bột, non nớt, như người ta quen nghĩ vì thế mà nhiều người cứ thấy lo lo về họ. Có điều, nếu có dịp nhìn rộng ra một chút thôi, người ta sẽ thấy ở nhiều nước trên thế giới, thanh niên thời nay đều chung một tình cảnh như vậy. Không giống cha anh, nhưng các nhân vật của Phan Thị Vàng Anh, lại giống cái thời đại mà họ đang sống, và đây là lý do chính mà người ta phải thông cảm và bàn bạc với họ, hơn là xét đoán và chê trách họ.

Thêm một nụ cười cho cuộc chơi

Đọc Phan Thị Vàng Anh, nhà phê bình Huỳnh Như Phương đã sớm nhật xét rằng cái thế giới được miêu tả trong *Khi người ta trẻ* có phần giống với một cái sân chơi, ở đó, các nhân vật chơi đủ thứ, từ những trò "ấm ớ" "vớ va vớ vẩn" cho đến những trò "điên rồ", "ngông cuồng" nhất. Sự liên tưởng có cái lý của nó. Sau những mệt mỏi trước việc đời, điều duy nhất làm cho các nhân vật của Phan Thị Vàng Anh có một chút nghị lực tiếp tục sống là trở về với ý niệm rằng mình đang tham gia một cuộc chơi. Trong một thiên truyện buồn bã như *Sau những hẹn hò,* nhân vật cô gái xưng "tôi" nghĩ về người yêu hờ của mình "nhờ có vợ, anh mới trở thành một trò chơi lạ đối với tôi, không ràng buộc, không ai được hy vọng". Có điều "chữ chơi kia cũng có dăm bảy đường". Trong *Hoài cổ,* cũng như trong *Kịch câm,* cảm giác trò chơi đồng nghĩa với nhận thức về một kiếp sống cay đắng, khốn khổ mà người ta buộc phải sống. Nếu ở những *Xe đêm, Quà kỷ niệm, Hội chợ* người ta gặp những cuộc chơi gượng gạo, buồn tẻ, thì tới *Đất đỏ,* trước mắt ta lại là cuộc chơi tàn bạo của tạo hóa, trong đó, những gì sinh động tài hoa thì mất, những gì ngơ ngẩn vô hồn thì còn. Bấy nhiêu những trường hợp lẻ tẻ kết cả lại, gợi nên nét thần thái riêng trong các trò chơi mà Phan Thị Vàng Anh miêu tả.

Tuy nhiên có một điều kiện để trò chơi thành công, đó là một chút ngớ ngẩn, khả năng dễ bị lừa và trước tiên như là biết đánh lừa mình, khả năng sống khá lâu

với các ảo ảnh để rồi tìm ra sức sống, nghị lực, săn đuổi các ảo ảnh, và từ đấy mang lại ý nghĩa cho cuộc đời... thì các nhân vật của Phan Thị Vàng Anh lại thiếu. Không chỉ tác giả (như Huỳnh Như Phương nhận xét) mà hầu như tất cả các nhân vật của Phan Thị Vàng Anh đều quá tỉnh. Luôn luôn, họ biết mình đang chơi, nên không sao có được sự hết mình vì cuộc chơi. Nét mặt họ cau có đăm chiêu, tâm lý họ khi ngổn ngang khổ sở, khi trống trải bơ vơ, bởi luôn luôn bị ám ảnh là hình như mọi chuyện hỏng hết rồi, không sao cứu vãn nổi! Không, tình thế không bi đát đến như vậy - mặc dù biết mỗi cây bút đều có cái tạng riêng, mỗi nhà văn phải đi đến cùng trên con đường đã chọn, song người ta vẫn không thể đồng ý với Phan Thị Vàng Anh hoàn toàn và muốn ngòi bút ấy tìm lại vẻ hồn nhiên tươi tắn như nó có. Chính tác giả đã hai lần tạo ra ngoại lệ trong truyện của mình. Vốn ghét cay ghét đắng sự già nua, song trong đoạn kết *Hội chợ,* nhà văn này đã ngả sang cái giọng rất bình thản, rất biết điều, thậm chí như là hơi cổ điển nữa, khi để cho nhân vật Thảo nghĩ lại về mối tình bơ vơ của mình. "Và Thảo mở những cái thư cũ ra xem, vẫn thấy ngọt ngào, vẫn thấy vui, chỉ thấy rằng hóa ra mình đang hồn nhiên thực hiện cái thiên chức của phụ nữ là chờ đợi" (Hội chợ, tr.11). Và hào hứng hơn cả là truyện *Thương,* ở đó, một người con gái tự nhiên nhẹ nhõm đi qua cuộc sống bình thường của một gia đình mà khiến cho cả mấy thế hệ trong gia đình cùng xao động. Tuy già hơn nhiều nhân vật choai choai khác thường xuất hiện trong truyện của Phan Thị Vàng Anh,

song Thương lại có cái trẻ trung riêng, một thứ trẻ trung tự nhiên, khiến cho người ta không khỏi ước ao giá bên cạnh loại nhân vật thất thường, đỏng đảnh mà thực ra già nẫu ra, như Xuyên, loại nhân vật như Thương này đi về thường xuyên hơn, thì biết đâu, dưới ngòi bút Phan Thị Vàng Anh, người ta chả đọc ra những thiên truyện có sắc thái cận nhân tình hơn, mà cũng là gần với đời sống hơn nữa.

Mục lục

Cánh bướm và đóa hướng dương

Chịu trách nhiệm xuất bản: Mai Quỳnh Giao
Chịu trách nhiệm bản thảo: Nguyễn Thu Hà
Biên tập: Minh Hà
Bìa: Ngô Xuân Khôi
Sửa bản in: Thanh Vân

NHÀ XUẤT BẢN PHỤ NỮ
39 Hàng Chuối - Hà Nội.
ĐT: 9.717979 - 9.717980 - 9.710717 - 9.716727 - 9.712832.
FAX: 9.712830
E-mail: nxbphunu@vnn.vn
Chi nhánh:
16 Alexandre De Rhodes - Q. I - TP Hồ Chí Minh. ĐT: 8.234806

In 1.500 cuốn, khổ 13 x 20 cm, tại Công ty In Công Đoàn Việt Nam, 167 Tây Sơn, Đống Đa, Hà Nội. Giấy chấp nhận KHXB số: 110-1432/XB-QLXB ký ngày 26 tháng 8 năm 2005. In xong và nộp lưu chiểu Quý 4 năm 2006.